JONATHAN CULLER

SOBRE LA DECONSTRUCCION

CATEDRA

Jonathan Culler

Sobre la deconstrucción

Teoría y crítica después del estructuralismo

TERCERA EDICIÓN

CATEDRA
CRITICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© 1982 by Cornell University
Ediciones Cátedra, S. A., 1998
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid
Depósito legal: M. 18.822-1998
ISBN: 84-376-0484-2
Printed in Spain
Impreso en Gráficas Rógar, S. A.
Navalcarnero (Madrid)

Índice

PREFACIO 13

INTRODUCCIÓN 19

CAPÍTULO I: LECTORES Y LECTURA 33

1. Nuevas suertes 33
2. Leyendo como una mujer 43
3. Historias sobre la lectura 61

CAPÍTULO II: DECONSTRUCCIÓN 79

1. Escritura y logocentrismo 83
2. Significado y repetitividad 100
3. Injertos e injerto 120
4. Instituciones e inversiones 139
5. Consecuencias de la crítica 159

CAPÍTULO III: CRÍTICA DECONSTRUCTIVA 199

BIBLIOGRAFÍA 245

Nota del traductor

Posiblemente la versión más apropiada en castellano del término inglés *deconstruction* fuese desconstrucción; pero he querido respetar el compuesto inglés dado que por su especificidad, al perder resonancias en castellano, el neologismo gana en precisión. Esta manera de hacer las cosas no es nueva ya que ha regido también la incorporación al lenguaje crítico en castellano del término *surrealismo*, por ejemplo, en lugar de superrealismo.

Quisiera, además, hacer constar mi agradecimiento a Javier Franco, por la colaboración prestada.

Nota del autor

Algunas partes del capítulo II, sección 1, aparecieron en *Structuralism and Since,* de John Sturrock, compilador (Oxford, Oxford University Press, 1979), y una versión reducida del capítulo II, sección 2, se publicó en *New Literary History,* núm. 13 (1982).

Las referencias se dan entre paréntesis en el texto. Donde dos números de página se encuentran separados por una barra, el primero será la referencia del texto en francés y el segundo la de la traducción castellana [cuando ésta exista: véase Bibliografía]. He modificado discretamente las traducciones donde parecía adecuado hacerlo.

Prefacio

Este libro es una consecuencia de mi *Structuralist Poetics,* aunque varían tanto el método como las conclusiones. *Structuralist Poetics* se fijó como objetivo llevar a cabo comprensivamente el estudio de un cuerpo de estudios críticos y teóricos para seleccionar sus propuestas y logros de mayor importancia y presentarlos a un público inglés y americano que se interesaba poco en las corrientes críticas continentales. Hoy la situación ha experimentado un cambio. Se han hecho introducciones y se han desatado polémicas. Escribir sobre teoría crítica al comienzo de los 80 ya no es presentar cuestiones, métodos y principios poco familiares, sino intervenir en un debate vivo y confuso. Las páginas que siguen ofrecen una relación de lo que he considerado más vital y significativo en recientes escritos teóricos y se proponen realizar un muestrario de cuestiones que a menudo resultan pobremente comprendidas.

Una de estas cuestiones es el estado del debate teórico y del género de escritura al que pertenece este libro. Los críticos ingleses y americanos piensan con frecuencia que la teoría literaria es la sierva de una sierva: su propósito es colaborar con el crítico cuya tarea es servir a la literatura mediante la explicación de sus obras maestras. La piedra de toque de la escritura crítica es su éxito en acrecentar nuestro interés hacia las obras literarias, y la discusión crítica obtendrá su éxito proporcionando instrumentos que ayuden a que el crítico ofrezca mejores interpretaciones. «La crítica de la crítica», como se la ha denominado en algunas ocasiones, está mediatizada por otro objeto de estudio anterior al objeto en cuestión, y se considera útil cuando ayuda a mantener el rumbo adecuado de la crítica. Esta concepción está muy extendida. Wayne Booth, un hombre con notables logros en su haber en el campo de la teoría literaria, la considera adecuada para justificar su labor. «¿Quién en realidad desearía escribir un libro sobre lo que la jerga actual bien podría denominar meta--meta-metacrítica?», se pregunta en el prefacio a una extensa obra de teoría literaria. «Pero me veo inmerso en aguas más oscuras y profundas con sólo tratar de encarar la situación de la literatura y la crítica en el presente» *(Critical Understanding,* pág. XII).

Con frecuencia se considera a la teoría crítica como un intento de determinar la validez o invalidez de procedimientos interpretativos concretos, este punto de vista es sin lugar a dudas legado de la Nueva Crítica, que no sólo indujo a aceptar la interpretación de obras literarias como el propósito de los estudios literarios, sino que también implicaba un proyecto teórico más memorable —el esfuerzo por definir y combatir el sofisma intencional—, que la teoría literaria es el intento de eliminar errores metodológicos para situar a la interpretación en la senda correcta. Recientemente, sin embargo, se ha demostrado que la teoría literaria debería concebirse de un modo distinto. Sean cuales sean sus efectos en la interpretación, las obras de teoría literaria se encuentran profunda y vitalmente relacionadas con otros escritos dentro de un dominio aún no bautizado pero que a menudo, por comodidad, llamamos «teoría». Este dominio no es «teoría literaria», puesto que muchas de sus obras más interesantes no se remiten explícitamente a la literatura. No es «filosofía» en el sentido usual del término, puesto que incluye a Saussure, Marx, Freud, Erving Goffman y Jacques Lacan, a la misma altura que Hegel, Nietzsche y Hans-Georg Gadamer. Podría denominarse «teoría textual», si entendemos por *texto* «todo aquello que se articula con el lenguaje», pero la calificación más adecuada es simplemente el sobrenombre «teoría». Los escritores aludidos por este término no encuentran su justificación en mejorar las interpretaciones, en tanto que sí constituyen una mezcolanza desconcertante. «Desde los tiempos de Goethe, Macaulay, Carlyle y Emerson», escribe Richard Rorty, «se ha desarrollado un tipo de escritura que no es ni la valoración de los méritos relativos de los productos literarios, ni la historia intelectual, ni la filosofía moral, ni la epistemología, ni la profecía social, sino todos ellos juntos y entremezclados en un nuevo género» («Professionalized Philosophy and Trascendentalist Culture», págs. 763-764).

Este nuevo género es ciertamente heterogéneo. Sus obras están individualmente vinculadas a otras actividades y discursos característicos: Gadamer a una rama concreta de la filosofía alemana, Goffman a la investigación sociológica empírica, Lacan a la práctica del psicoanálisis. La «teoría» constituye un género por el modo en que se desarrollan sus obras. Los profesionales de disciplinas particulares se quejan de que las obras atribuidas al género son estudiadas fuera de la matriz disciplinaria adecuada: Los estudiantes de teoría leen a Freud sin preguntarse si la investigación psicológica posterior puede haber rebatido sus argumentos; leen a Derrida sin haber dominado la tradición filosófica; leen a Marx sin estudiar descripciones alternativas de situaciones políticas y económicas. Como ejemplos del género «teoría» estas obras superan el marco disciplinario dentro del cual serían normalmente estudiadas y que ayudaría a identificar sus sólidas contribuciones al conocimiento. Dicho de otra manera; lo que distingue a las obras que integran este género es su capacidad para funcionar no como demostraciones dentro de los

parámetros de una disciplina sino como nuevas definiciones que desafían los límites disciplinarios. Las obras a las que aludimos como «teoría» son aquellas que han tenido el poder de convertir en extraño lo familiar y de hacer concebir a los lectores su propio pensamiento, actitudes e instituciones de forma nueva. Aunque estas obras se apoyen en técnicas de demostración y argumentación conocidas, su fuerza se deriva —y esto es lo que las sitúa en el género que estoy delimitando—, no de los procedimientos aceptados por una disciplina particular sino de la novedad persuasiva de sus nuevas descripciones.

En el desarrollo de este género en los últimos años, Hegel, Marx y Freud han eclipsado a Macaulay y a Carlyle, aunque de vez en cuando Emerson y Goethe juegan papeles honrosos. No hay límites prefijados a los temas que puedan tratar las obras teóricas. Algunos libros recientes cuya fuerza teórica puede incluirlos en el género son *Rubbish Theory* de Michael Thompson, *Gödel, Escher, Bach* de Douglas Holfstader y *The Tourist* de Dean MacCanell. Si este dominio, que recoge el pensamiento más original de lo que los franceses llaman *les sciencies humaines,* es llamado a veces «teoría crítica» o incluso «teoría literaria» más que «filosofía», esto se debe a los papeles históricos recientes de la filosofía y de la crítica literaria en Inglaterra y América. Richard Rorty, eminente filósofo analítico, escribe: «creo que en Inglaterra y América la filosofía ya ha sido sustituida por la crítica literaria en sus principales funciones culturales —como fuente para la descripción por parte de la juventud de sus propias diferencias frente al pasado... Esto, a grandes rasgos, se debe al temor kantiano y anti-historicista de la filosofía anglosajona. El papel cultural de los profesores de filosofía en países donde Hegel no ha sido olvidado es bastante distinta y más próxima a la postura de los críticos literarios de América» *(Philosophy and the Mirror of Nature,* pág. 168).

Los críticos literarios, más acostumbrados a recibir acusaciones de irrelevancia y parasitismo que a la admiración de los jóvenes que exigen descripciones de su diferencia frente al pasado, bien podrían aparecer escépticos ante esta pretensión, y sin duda Rorty tendría mayor reparo en afirmar que la crítica ha sustituido a la filosofía si él fuese crítico en lugar de filósofo. Se puede sospechar, por ejemplo, que para las descripciones de su diferencia frente al pasado, la juventud tiende a lo propagandístico y a la cultura popular más que a la teoría literaria. Hay, sin embargo, dos indicadores que podrían respaldar los argumentos de Rorty. Primero: la frecuencia con que los ataques a la crítica de orientación teórica condenan a los estudiantes de graduado por imitar ciertos modelos mecánicamente, por hacer propias algunas ideas cuando son demasiado ignorantes o inmaduros para manejarlas y por precipitarse a adoptar una novedad falsa o efímera, sugiere que la amenaza de la teoría crítica reciente está vinculada a su específico atractivo para la juventud. Para sus oponentes la teoría puede ser peligrosa porque amenaza precisamente con jugar el papel que Rorty le atribuye: como fuente del intento

de la juventud intelectual por diferenciarse del pasado. Segundo: parece realmente cierto que la filosofía europea reciente —Heidegger, la escuela de Frankfurt, Sartre, Foucault, Derrida, Serres, Lyotard, Deleuze— ha sido importada a Inglaterra y América a través de los teóricos de la literatura más que a través de los filósofos. En este sentido, son los teóricos de la literatura quienes más han contribuido a la creación del género «teoría».

Por otra parte, estén o no justificadas las reivindicaciones que Rorty hace para la crítica, hay varias razones por las que no sería inadecuado que la teoría literaria jugase un papel central en el naciente género «teoría». Primero: puesto que la literatura toma como asunto cualquier experiencia humana, y en particular la ordenación, interpretación y articulación de la experiencia, no es accidental que los proyectos teóricos más diversos encuentren algo instructivo en la literatura y que sus resultados sean relevantes en el pensamiento de lo literario. Puesto que la literatura analiza las relaciones entre los hombres y las mujeres, o las manifestaciones más desconcertantes de la psicología humana, o los efectos de las condiciones materiales sobre la experiencia individual, las teorías que con mayor poder y penetración exploren esos asuntos serán de interés para los críticos y teóricos literarios. El alcance de lo literario hace posible que cualquier teoría extraordinaria o seductora pueda ser llevada a la teoría literaria.

Segundo: por su exploración de los límites de lo inteligible la literatura invita o provoca las discusiones teóricas que se refieren o proceden de las cuestiones de racionalidad, auto-reflexividad y significación más generales. El teórico social y político Alvin Gouldner, define la racionalidad como «la capacidad de hacer problemático lo que hasta entonces se había considerado axiomático; de llevar a la reflexión lo que hasta entonces era sólo utilizado; de transformar los medios en un tópico, de examinar críticamente el tipo de vida que realizamos. Esta concepción de la racionalidad se plantea como la capacidad de pensar nuestro propio pensamiento. La racionalidad como reflexividad en torno a nuestros prejuicios y supuestos nos ofrece el punto de partida para hablar sobre nuestro discurso y los factores que lo fundamentan. La racionalidad se sitúa de este modo en la metacomunicación» (*The Dialectic of Ideology and Technology*, pág. 49). Una vez concedida a las obras literarias la capacidad para destacar en primer plano lo que antes se daba por supuesto, incluido el lenguaje y las categorías con las que articulamos nuestro mundo, la teoría literaria se encuentra inexorablemente atrapada en los problemas de la reflexividad y la metacomunicación, al intentar teorizar la ejemplaridad de la auto-reflexividad de la literatura. La teoría literaria tiende así a poner en órbita especulaciones diversas en torno a los problemas de construcción, comunicación sobre la comunicación, y otras formas de *mise en abyme* o regresión infinita.

Tercero: los teóricos de la literatura pueden ser especialmente receptivos a los nuevos desarrollos teóricos en otros campos a causa de la carencia de las limitaciones disciplinarias concretas que sí sufren los que trabajan en esos campos. Aunque tienen limitaciones propias que crearán resistencias ante ciertas clases de pensamiento inusual, son capaces de mostrar receptividad ante teorías que desafían lo aceptado por la psicología, antropología, psicoanálisis, filosofía o historiografía ortodoxas y contemporáneas y esto convierte a la teoría —o a la teoría literaria— en el escenario de un vivo debate.

En estas circunstancias, la discusión de la teoría literaria de una década no puede ser completa —la gama de escritos teóricos llevados a la teoría literaria es demasiado amplia. Al tomar la deconstrucción como foco, sugiero no sólo que ha sido la fuente de energía e innovación que encabeza la teoría reciente sino que también se aplica en las cuestiones más importantes de la teoría literaria. Dedico mucho espacio a Jacques Derrida porque creo que muchos de sus escritos requieren y respaldan una exposición que espero sea valiosa para los lectores. Estos escritos no son, por supuesto, crítica literaria o teoría literaria; pero puedo justificar mi perspectiva recordando a un historiador original del campo crítico, Frank Lentricchia, que escribe:

> En algún momento de los primeros 70 nos despertamos del sopor dogmático de nuestro sueño fenomenológico para darnos cuenta de que una nueva presencia se había asentado en nuestra imaginación crítica de vanguardia: Jacques Derrida. Con cierta brusquedad supimos que, a pesar de una buena suma de caracterizaciones inconexas de lo contrario, nos trajo, no el estructuralismo, sino algo que podría llamarse «post-estructuralismo». El cambio al rumbo y polémica estructuralista en las carreras intelectuales de Paul de Man, J. Hillis Miller, Geoffrey Hartman, Edward Said y Joseph Ridell —que estaban todos en los 60 fascinados por las tensiones de la fenomenología— revela toda la historia *(After the New Criticism,* pág. 159).

Esta no es, por supuesto, toda la historia —la prosa tensa es síntoma del deseo de hacer una historia sea como sea— pero esta mitificación de Derrida como una presencia absoluta y nueva sugiere que se puede utilizar la deconstrucción para encauzar una buena cantidad de problemas: el estructuralismo, el post-estructuralismo, la poética y la interpretación, los metalenguajes de los lectores y los críticos. A pesar de haber escrito sobre la teoría de esta última década, he descuidado a muchas figuras importantes —por ejemplo a Roland Barthes. En su caso puedo citar como atenuante un tratamiento extenso en otro libro, pero en otros no tengo excusas y sólo puedo señalar que los críticos en la órbita de la deconstrucción pueden perfectamente sufrir el mismo abandono que los demás.

Cualquier tratamiento de la teoría crítica contemporánea debe, con todo, enfrentarse a la concepción confusa, y que de hecho confunde, del

post-estructuralismo, o más específicamente, de la relación entre la deconstrucción y otras corrientes críticas. La Introducción se plantea la cuestión en un sentido, el Capítulo Primero en otro. Los críticos estructuralistas, fenomenológicos, feministas y psicoanalíticos han confluido recientemente en hacer hincapié en el lector y la lectura, y el análisis de los problemas que surgen en estas versiones del acto de la lectura prepara el escenario para el tratamiento de la deconstrucción que ocupa el Capítulo II. No he pretendido hacer un estudio cronológico o sistemático de los estudios de Derrida sino que me he referido a ellos al tratar una serie de tópicos y su aplicación en la crítica y teoría literaria. Durante esta extensa exposición, me he arriesgado a repetirme en busca de la claridad. Y me disculpo ante los lectores si he calculado mal. El Capítulo III analiza una serie de estudios del creciente depósito de crítica literaria deconstructiva para identificar sus características básicas así como sus ejes de variación.

Mi agradecimiento a todos los que han tratado estas cuestiones conmigo a lo largo de los años y a los que han contestado a mis preguntas sobre sus escritos. La cuestión de la responsabilidad en situaciones de este tipo es muy problemática, y los lectores verán que no hay razón para considerar a un Jacques Derrida como responsable de las implicaciones que realizo a partir de las obras por él firmadas. Insistiría, sin embargo, en que este libro le debe mucho al consejo de varios colegas de Cornell: Laura Brown, Neil Hertz, Mary Jacobus, Richard Klein, Philip Lewis y Mark Seltzer; pero sobre todo a Chynthia Chase, cuyos escritos estimularon esta obra y cuyas lecturas la corrigieron. Agradezco a la fundación John Simon Guggenheim la camaradería durante la cual se inició esta obra aunque, desgraciadamente, no se acabó.

Introducción

Si en los últimos debates sobre crítica, los observadores y militantes hubieran sido capaces de llegar a un acuerdo, éste consistiría en que la teoría crítica contemporánea es equívoca y confusa. Pudiera ser que en tiempos remotos fuese posible concebir la tarea crítica como una actividad unívoca que se practicara con énfasis distintos. La virulencia de los debates recientes insinúa lo contrario: el campo de la crítica está constituido polémicamente por actividades en apariencia incompatibles. Incluso el intento de redacción de una lista —estructuralismo, crítica de respuesta del lector, deconstrucción, crítica marxista, pluralismo, crítica feminista, semiótica, crítica psicoanalítica, hermenéutica, crítica antitética, *Rezeptionsästhetik*...— es como cortejar una visión fugaz e inquietante del infinito al que Kant denomina lo «sublime matemático». La contemplación de un caos que amenaza con desbordar los poderes sensitivos de cada uno, puede dar lugar a, como sugiere Kant, una cierta exultación, pero la mayor parte de los lectores se sienten sólo perplejos o frustrados, y no henchidos de admiración.

Aunque no prometa admiración, este libro busca combatir la perplejidad. El debate crítico debería estimular, no adormecer, como lo ha venido haciendo de un tiempo a esta parte. Cuando incluso los bien informados en teoría contemporánea tienen dificultades para determinar qué es importante o dónde y cómo se contraponen teorías enfrentadas, uno se siente obligado a intentar ofrecer una explicación, especialmente si esa explicación puede beneficiar también a los numerosos estudiantes y profesores de literatura que no tienen ni tiempo ni la motivación suficientes como para seguir el debate teórico y que se encuentran, sin guías fiables, en una Babilonia moderna, contemplando lo que les parece una «confusión absoluta» de «diferencias que no tienen lógica, significado ni propósito» [1]. Este libro trata de dispersar la confusión, de proveer

[1] William Wordswoth, *The Prelude* (1850), libro VII, líneas 722 y 727-728. Para un comentario agudo sobre la relación del caos y el bloqueo con la situación

significados y finalidades, y todo por medio del tratamiento de lo que ahora se encuentra en la escena del debate crítico, y del análisis de los proyectos más valiosos e interesantes de las últimas teorías.

La inestabilidad de los términos clave constituye una fuente inicial de confusión; su campo de explicación varía según el nivel de especifidad de la discusión crítica y según los contrastes o diferencias que operen en ese nivel. El término estructuralismo, es un ejemplo instructivo. Un comentarista que analice un ensayo de Roland Barthes puede distinguir entre sus métodos específicamente estructuralistas y los demás procedimientos, incidiendo y contribuyendo con ello a la creación de un concepto de estructuralismo extremadamente limitado. Un crítico de mayor ambición, que intentase describir los procedimientos fundamentales del pensamiento moderno, podría, en otro sentido, oponer el «estructuralismo» del pensamiento del siglo XX a un «esencialismo» previo; y con ello convertirnos a todos en la actualidad en estructuralistas, sean cuales sean nuestras pretensiones. Se podría elaborar una defensa plausible de ambos usos del término, puesto que las distinciones cruciales en un nivel carecen de importancia en el otro; pero si el funcionamiento del *estructuralismo* expresa adecuadamente la determinación estructural de significado que el estructuralismo pretende describir, los resultados continúan siendo confusos para cualquiera que tenga esperanzas de que el término sirva de etiqueta cómoda y fiable. *Le Méme et L'autre* de Vincent Descombes, una relación completa de la filosofía francesa de 1933 a 1978, explora escrupulosamente las distinciones hasta el punto de convertir a Michel Serres en el único auténtico estructuralista (págs. 96-111). Para otros comentaristas el estructuralismo incluye no sólo una corriente francesa actual sino cualquier crítica de intenciones teóricas: William Phillips, en una discusión organizada por su periódico, el *Partisan Review,* sobre crítica contemporánea, designa con el término estructuralismo al conjunto de escritos críticos y teóricos recientes que se niegan a vincularse al proyecto tradicional de explicar el mensaje del autor y evaluar sus logros («The State of Criticism», pág. 374). ¿Qué podemos sacar en claro de este baile de terminologías?

Sería fácil despreciar el uso amplio como mezcla ignorante de lo que debiera ser diferenciado. Cuando se habla de críticos como Roland Barthes, Harold Bloom, John Brenkman, Shoshana Felman, Stanley Fish, Geoffrey Hartman, Julia Kristeva y Wolfgang Iser tratándolos a todos de estructuralistas, se puede contestar demostrando que utilizan diversos métodos, que trabajan a partir de premisas opuestas, proclaman objetivos distintos y surgen de tradiciones incompatibles. Cuanto más

---

de la crítica, ver Neil Hertz «The Notion of Blockage in the Literature of the Sublime». La información bibliográfica completa de éstas y las siguientes referencias se dan en la bibliografía. A partir de ahora las referencias se darán entre paréntesis en el texto.

sepamos de teoría crítica mayor será, posiblemente, el interés que tengamos en establecer diferencias precisas, y será mayor el desprecio con el que hostiguemos la ignorancia de aquellos que, al reducir la crítica a un escenario puramente moral, abandonen toda pretensión de discernimiento. El catador que nos diga que se encuentra ante dos clases de vino, blanco y tinto, no nos impresiona como gran experto.

Describir a todos los críticos de orientación teórica como estructuralistas es, en general, índice de ignorancia, sin embargo hay en esta acepción del *estructuralismo* una afirmación implícita que cabe defender —en este primer nivel generalizador. El argumento sería que la articulación del estudio literario sobre varios empeños teóricos da lugar a un cambio de mucha mayor magnitud que el producido por la sustitución de una teoría por otra, y que la naturaleza de este cambio está relacionada con los aspectos centrales del estructuralismo. Los que emplean *estructuralismo* en esta acepción amplia no defienden realmente esto; normalmente oponen estructuralismo a una crítica humanista —una versión generalizada de la Nueva Crítica— que se apoya en la sensatez y los valores compartidos para interpretar un texto literario como logro estético que nos habla de conocidas preocupaciones humanas. Los ataques que más comúnmente se le hacen al estructuralismo parecen ser, primero: que utiliza conceptos de otras disciplinas —lingüística, filosofía, antropología, psicoanálisis, marxismo— para tratar la literatura, y, segundo: que amenaza la misma razón de ser de los estudios literarios renunciando a intentar descubrir el verdadero significado de una obra y considerando toda interpretación como de igual validez.

No está clara la relación entre estas dos objeciones al estructuralismo, se pueden considerar incluso contradictorias, puesto que cabría esperar una crítica que intentase explicar la literatura a través de, por ejemplo, el psicoanálisis para afirmar la prioridad de las interpretaciones psicoanalíticas. La propia dificultad de reconciliar estas quejas nos sugiere lo innecesario de ir más allá de nuestras premisas sobre literatura y crítica para entender las fuerzas aquí operantes y captar la conexión entre el uso de varios discursos teóricos y el recorte del proyecto interpretativo tradicional en la crítica. El carácter pertinente de un «estructuralismo» en sentido amplio no se basa de hecho en sus intereses teóricos tan cosmopolitas. La Nueva Crítica con la que a menudo se le contrapone, no era de ningún modo antiteórica o provinciana, como muestran los argumentos de *Theory of Literature* de René Wellek y Austin Warren. Lo que distingue a este estructuralismo amplio puede quizá derivarse de la conexión, a menudo oculta en la discusión crítica, entre la utilización de categorías teóricas y la amenaza al programa tradicional de arrojar luz sobre el significado de un objeto estético. Los proyectos interpretativos de la Nueva Crítica están vinculados a la preservación de la autonomía estética y a la defensa de los estudios literarios frente al intrusismo de varias ciencias. Si, al intentar describir la obra literaria, la crítica «estruc-

turalista» hace uso de varios discursos teóricos, alentando con ello una especie de intrusismo científico, entonces la atención crítica se centra no en el contenido temático que presenta la obra estéticamente sino en las condiciones de significación —los diferentes tipos de estructuras y procesos relacionados con la producción de significado. Incluso cuando los estructuralistas entran a interpretar, su intento de analizar la estructura de la obra y las fuerzas de las que depende, conduce a la concentración en la relación entre la obra y las condiciones que posibilitan y coartan el proyecto interpretativo tradicional como sienten los oponentes del estructuralismo.

Esto sucede de dos maneras, en apariencia bastante distintas, pero, para los enemigos del estructuralismo, igualmente desencaminadas. Por un lado, a un estructuralismo como el de Barthes, el de Todorov o Genette, que continúa siendo preeminentemente literario en sus referencias, se le acusa de formalismo; de relegar el contenido temático de una obra para concentrarse en su relación lúdica, paródica o rompedora con las formas, códigos y convenciones literarias. Por otro lado, se acusa a los críticos que usan las teorías de los discursos psicoanalítico, marxista, filosófico o antropológico, no de formalismo, sino de lectura mediatizada y apriorística: de olvidar los temas distintivos de una obra para encontrar las manifestaciones de una estructura predicha por su disciplina. Ambos tipos de estructuralistas se encuentran involucrados, por razones similares, en algo distinto de la interpretación humanista tradicional.

Si *estructuralismo* parece un término genérico adecuado para cubrir una gama de actividades críticas que se nutren de discursos teóricos y descuidan la búsqueda del significado «verdadero» de las obras estudiadas, esto se debe indudablemente a que el estructuralismo, en un sentido más restringido, con su utilización activa del modelo lingüístico, es el ejemplo más decisivo de esta reorientación crítica. Las categorías y métodos de la lingüística, bien aplicados directamente al lenguaje de la literatura, bien usados como modelo de una poética, capacitan a los críticos para centrarse no en el significado de una obra y sus implicaciones o valor, sino en las estructuras que producen el significado. Incluso cuando la lingüística se enrola explícitamente al servicio de la interpretación; la orientación básica de esta disciplina —que no produce nuevas interpretaciones de frases, sino que intenta describir el sistema normativo que determina la forma y el significado de las secuencias lingüísticas— opera para centrar la atención en las estructuras e identificar significado y referencia no como las fuentes de la verdad de una obra, sino como los efectos del juego del lenguaje. Lo plausible de tratar como estructuralistas a, digamos, Barthes, Bloom, Girard, Deleuze, Felman y Serres, se basa en el sentido de que sus escritos se alejan de distintas formas de la explicación y valoración de un significado logrado para una investigación de la relación del texto con estructuras y procesos concretos, sean

lingüísticos, psicoanalíticos, metafísicos, lógicos, sociológicos o retóricos. Los lenguajes y las estructuras, más que convertirse en la identidad o consciencia de la autoría, se vuelven la fuente fundamental de explicación.

Cabría defender la división de los estudios literarios entre una vieja pero persistente Nueva Crítica y un nuevo estructuralismo con argumentos de este tipo, pero no se benefician mucho los que hacen esta distinción —en general, los oponentes de un estructuralismo amplio y amenazador—, puesto que encuentran difícil construir un ataque sólido y pertinente en este nivel de generalidad. Sus cargos son variados y específicos. Algunos culpan al estructuralismo por sus pretensiones científicas: sus diagramas, taxonomías o neologismos, y su reivindicación genérica de dominar y explicar los escurridizos productos del espíritu humano. Otros lo culpan de irracionalidad: un amor autosuficiente hacia la paradoja y las interpretaciones grotescas, un gusto por el juego lingüístico, y una relación narcisista con su propia retórica. Para algunos, estructuralismo equivale a rigidez: una extracción mecánica de ciertos modelos o temas, un método que hace que todas las obras signifiquen lo mismo. Para otros parece permitir que una sola obra signifique cualquier cosa imaginable, bien estableciendo la indeterminación del significado, bien definiendo el significado como la experiencia del lector. Algunos consideran al estructuralismo la destrucción de la crítica como disciplina; otros opinan que glorifica abusivamente al crítico, colocándolo por encima del autor y sugiriendo que el dominio de un cuerpo de difícil teoría es condición previa a cualquier vinculación seria con la literatura.

Ciencia o irracionalidad, rigidez o permisividad, destrucción de la crítica o hipervaloración de la crítica —la posibilidad de cargos tan contradictorios puede sugerir que la cualidad primera del «estructuralismo» es una fuerza radical indeterminada: se percibe como extremo, como *ruptura* con cuestiones aceptadas con anterioridad en la literatura y en la crítica, aunque exista el desacuerdo precisamente en cuanto a cómo lo hace. Pero estos cargos contradictorios también son índice de que los oponentes del estructuralismo tienen en mente otras distintas y que para aclarar estas cuestiones debemos pasar a otro nivel de especificación.

En este segundo nivel, quizás de mayor importancia que el primero en el debate crítico, la distinción crucial no se da entre estructuralismo y «post-estructuralismo», como se le denomina a menudo. Derrida, en palabras de Lentricchia, no trajo el estructuralismo sino el post-estructuralismo (ver arriba pág. 17). A partir de esta oposición, el estructuralismo se convierte en una serie de proyectos sistemáticos y científicos —se define a la semiótica, en este sentido la sucesora del estructuralismo, como la «ciencia» de los signos— y los oponentes del estructuralismo son diversos disidentes post-estructuralistas que afirman la imposibilidad

final de sus proyectos y exploraciones. En términos más simples: los estructuralistas toman a la lingüística como modelo y tratan de desarrollar «gramáticas» —inventarios sistemáticos de elementos y de sus posibilidades combinatorias— que explicarían la forma y significado de las obras literarias; los post-estructuralistas investigan la forma en que se subvierte este proyecto a causa de los funcionamientos de los propios textos. Los estructuralistas están convencidos de que el conocimiento sistemático es posible; los post-estructuralistas afirman conocer sólo la imposibilidad de este conocimiento.

Una versión detallada de esta distinción, interesante por las complejas cuestiones que introduce, fue propuesta en 1976 por J. Hillis Miller, número uno de una variante de post-estructuralismo americano. «Una característica distintiva de la crítica inglesa y americana actual», comienza, «es su creciente adaptación, apropiación o acomodación a la crítica continental reciente». Calificar a toda esta crítica de «estructuralismo», es, sin embargo, olvidar una clasificación fundamental:

> Ya puede hacerse una clara distinción entre los críticos influenciados por estas nuevas corrientes, entre lo que se puede llamar... críticos socráticos, teóricos o astutos por una parte, y críticos apolíneo/dionisíacos, trágicos o intuitivos por la otra. Los críticos socráticos son los fascinados con la promesa de una ordenación racional del estudio literario sobre la base de los sólidos avances en el conocimiento científico del lenguaje. Tienen tendencia a hablar de sí mismos en términos de «científicos» y a agrupar su empresa colectiva bajo una denominación del tipo de «Ciencias Humanas». Esta empresa está representada por la disciplina llamada «semiótica», o por los nuevos trabajos en la exploración y explotación de términos retóricos. Estarían incluidos aspectos de las obras de Gerard Genette, Roland Barthes, y Roman Jakobson...
>
> En su mayor parte estos críticos comparten la tendencia socrática, lo que Nietzsche definió como «la fe inamovible en que el pensamiento, viendo el hilo de la lógica, puede penetrar en los más profundos abismos del ser»... Los herederos actuales de la fe socrática creerían en la posibilidad de una crítica —de inspiración estructuralista— como actividad racional y racionalizable, con normas de procedimiento convencidas, hechos aceptados, y resultados medibles. Esta sería una disciplina que sacaría la literatura a la luz en el contexto de un «feliz positivismo»...
>
> Estos críticos no son trágicos o dionisíacos en el sentido de que su obra sea desaforadamente orgiástica o irracional. Ningún crítico podría ser más rigurosamente cuerdo y racional —apolíneo— en su procedimiento que, por ejemplo, Paul de Man. Una característica de la teoría crítica de Derrida es una paciente y detalladamente filológica «explicatión du texte». Sin embargo, el hilo de la lógica conduce en ambos casos a regiones que son ajenas a la lógica, absurdas... Más tarde o más temprano hay un encuentro con una «aporía» o estancamiento... De hecho el momento en que falla la lógica en su obra es el

momento de su más profunda penetración en la verdadera naturaleza del lenguaje literario o del lenguaje como tal («Steven's Rock and Criticism as Cure, II», págs. 335-338).

Distinguir el estructuralismo del post-estructuralismo en estos términos sugiere una compleja relación puesto que los teóricos y los intuitivos no son simples opuestos. Un crítico intuitivo con éxito puede ser perfectamente tan clarividente como su complementario teórico, y aunque lo intuitivo es una violación del orden, el misterio inquietante de un momento de intuición en la literatura o en la crítica constituye la manifestación de un orden oculto. «Lo intuitivo», escribe Freud, «es esa especie de lo temible que conduce de nuevo a lo que es conocido desde mucho tiempo atrás»; «se puede demostrar que el elemento temible es algo reprimido que *resurge*» («Lo intuitivo», vol. 17, págs. 220, 241). Lo intuitivo no es simplemente extraño o grotesco sino que sugiere leyes más profundas, y las formulaciones de Miller implican ciertamente la superioridad de la intuición frente a la teoría: el post-estructuralismo intuitivo llega para despertar al estructuralismo teórico del sueño dogmático en los que había sido hechizado por su «fe inamovible» en el pensamiento y en la «promesa de una ordenación racional». ¿Es la deconstrucción de hecho el verdugo de un espejismo? ¿Cuál es la relación entre la deconstrucción y lo que se deconstruye? ¿Es el post-estructuralismo una refutación del estructuralismo? Los observadores aceptan a menudo que si el post-estructuralismo ha sucedido al estructuralismo ha de haberlo refutado, al menos transcendido: *post hoc ergo ultra hoc*. La versión de Miller nos conduce a esta concepción, pero la oposición entre lo *teórico* y lo *intuitivo* se resiste puesto que lo intuitivo no es ni una refutación ni una sustitución de lo teórico.

Con todo, para Miller estructuralismo y post-estructuralismo se distinguen claramente en la prueba de la fe. Tanto los críticos teóricos como los intuitivos llevan rigurosamente a cabo una investigación lógica, pero los intuitivos, que carecen de fe en la lógica, se ven recompensados con una «profunda penetración» en la naturaleza del lenguaje y la literatura, mientras que los críticos teóricos, con su fe inamovible en el pensamiento sólo encuentran humillación. Sin plantear las nuevas cuestiones que introduce esta perspectiva —¿Quién tiene mayor fe en la razón, Roland Barthes, o Paul de Man?— puede uno darse cuenta de que las concepciones teóricas logradas por los intuitivos hacen de esta historia ante todo una parábola del orgullo. Los teóricos henchidos de ambición científica se ven desbordados por pacientes glosadores, que están alerta para encontrar los momentos perversos y *aporéticos* de los textos que estudian. Aunque la terminología de Miller no presupone que la verdad, el orden o la agudeza sean monopolio de uno u otro bando; sí le capacitan para dividir a la crítica reciente en dos campos sobre la base de la confianza en el pensamiento sistemático: los estructuralistas y los

semióticos elaboran óptimamente metalenguajes teóricos para la fenomenología textual; los post-estructuralistas exploran escépticos las paradojas que surgen en la consecución de estos proyectos y subrayan que su propia obra más que ciencia, es texto.

Las cuestiones planteadas por esta división figuran preeminentemente en los comentarios de teoría literaria actual, pero surge una buena cantidad de problemas cuando se intenta distribuir la teoría contemporánea según este esquema. Primero, tal como cabía esperar, se experimenta cierta dificultad en decidir qué teóricos pertenecen a cada campo. Una antología reciente de la crítica post-estructuralista, editada por Josué Harari —un joven crítico que no puede ser acusado de ignorancia—, se compone básicamente de pensadores que se han tipificado en la anterior bibliografía del estructuralismo hecha por el editor: Roland Barthes, Gilles Deleuze, Eugenio Donato, Michel Foucault, Gerard Genette, René Girard, Louis Marin, Michael Rifaterre y Michel Serres. La atribución que Harari hace de este campo convierte a Claude Lévi-Strauss y a Tzvetan Todorov en los únicos estructuralistas auténticos, puesto que todos los demás se han hecho post-estructuralistas. Por supuesto que a veces se dan transformaciones y conversiones radicales, pero cuando tantos —ayer estructuralistas— son hoy post-estructuralistas, se multiplican las dudas en torno a la distinción, especialmente cuando ésta se encuentra tan dudosamente definida. Si se supone que el post-estructuralismo es el crítico vigilante de los engaños del maestro, se hace difícil encontrar escritos de estructuralistas que sean lo suficientemente inconscientes como para encajar en este modelo. Como escribe Philip Lewis en el mejor estudio de este problema, «leer la obra de los pioneros estructuralistas como Lévi-Strauss y Barthes no nos muestra realmente que el estructuralismo, con el paso del tiempo, se hiciera progresivamente consciente de sus propias limitaciones y problemas, sino más bien que una aguda conciencia autocrítica se encontraba ya presente desde los orígenes y reforzó el espíritu científico del empeño estructuralista» («The Post-Structuralist Condition», pág. 8). Los empeños ahora considerados post-estructuralistas, por ejemplo los que cuestionen conceptos como el signo, la representación y el sujeto, estaban claramente en camino ya en los escritos estructuralistas de los 60.

Tampoco se desvanecen nuestras dudas en torno a la distinción cuando nos planteamos los casos individuales. ¿Roland Barthes es estructuralista o post-estructuralista? ¿Es un estructuralista que renegó y se hizo post-estructuralista? Si es así, ¿cuándo se da el cambio? El estudio semiológico de la moda que Barthes hace en 1967, *Système de la mode*, y su programa de 1966 para un análisis estructural de la narrativa, «Introduction à l'analyse estructurale des récits», son obras que le identificarían con la mayor claridad como estructuralista ortodoxo; pero escritos que los preceden en varios años, como por ejemplo el importante prefacio a su colección de 1964, *Essais Critiques*, nos previenen de situar

un cambio radical después de 1967. Y la obra más conocida de Barthes en el campo de la crítica, *S/Z*, es muy difícil de clasificar, no porque evite las cuestiones sobre las que se basa normalmente una distinción entre el estructuralismo y el post-estructuralismo, sino porque parece asumir ambas corrientes en grado sumo, como si desconociera que se suponen movimientos radicalmente diferentes. *S/Z* despliega un poderoso empuje metalingüístico: pretende descomponer la obra literaria en sus constituyentes, nombrando y clasificando dentro de un espíritu racionalista o científico; identifica y describe los diversos códigos sobre los que se basa un texto clásico y legible y explora extensamente las convenciones de este tipo de escritura. Intenta explicar las operaciones, por las que los lectores dan un sentido a las novelas, haciendo contribuciones inteligentes y pertinentes para una poética de la ficción. Sin embargo, al mismo tiempo, *S/Z* se abre con lo que Barthes y otros han considerado una renuncia al proyecto estructuralista: Barthes insiste en que más que tratar el texto como producto o manifestación de un sistema subyacente, va a explorar las diferencias frente a sí mismo, la forma en que superan los códigos sobre los que aparentemente se apoya. El hecho de que *S/Z* debe su poder e interés a la combinación de corrientes de escuelas supuestamente opuestas nos sugiere que tratemos esta oposición con prudencia y puede servir para recordarnos que desde los mismos orígenes los intentos estructuralistas de describir las convenciones del discurso literario estaban vinculados a una exploración de las formas con que las obras de mayor interés hacen conspicuas, parodian y violan esas mismas convenciones. En los *Essais Critiques* de Barthes, por ejemplo, el impulso más poderoso hacia una poética se deriva de las innovaciones radicales del *nouveau roman*. Los intereses post-estructuralistas parecen entretejidos con el estructuralismo de Barthes desde el comienzo.

Surgen problemas similares si nos planteamos el caso de Jacques Lacan. Proclamado estructuralista durante la cumbre del estructuralismo, explícito en su utilización de Saussure y Jakobson y en su propuesta de que lo inconsciente se estructura como un lenguaje, Lacan sin embargo se convirtió en una eminencia del post-estructuralismo, cuestionando con su estilo las certezas de que él mismo parte, rechazando la inamovible fe «en la razón de los críticos teóricos y sin embargo pretendiendo "penetrar en los más profundos abismos del ser"»[2]. La oposición entre

---

[2] Para un comentario incisivo, ver «Le Facteur de la verité», en *La Carte Postale* de Jacques Derrida. La atracción de Lacan hacia muchos críticos y teóricos se basa en el hecho de que, más allá de las complejidades e incertidumbres de su prosa, sus aseveraciones prometen una verdad, la verdad de un sujeto, una verdad que no consiste sólo en una verdadera lectura de un texto, sino la verdad del psique humano, en resumen, una penetración en los más profundos abismos del ser. Barbara Johnson, en una respuesta sutil que coloca a Derrida y a Lacan en una compleja relación de transferencia, argumenta que el ataque de Derrida se aplica de forma decisiva a Lacan *tal como es leído* —el Lacan que es leído como la

estructuralismo y post-estructuralismo simplemente complica el intento de comprender a personajes de este calibre.

Aunque el conflicto entre lo racional y lo irracional, entre el intento de establecer distinciones y el intento de subvertirlas, o entre la búsqueda de conocimiento y su cuestionamiento es un factor poderoso en la teoría crítica contemporánea, estas oposiciones no ofrecen, finalmente, distinciones fiables entre las escuelas críticas. Uno observa, por ejemplo, que Miller elogia a sus críticos intuitivos por un logro teórico: su concepción penetrante de la naturaleza del lenguaje literario o textual. No sólo el momento en que fracasa la lógica en su obra es «el momento de su más profunda penetración en la verdadera naturaleza del lenguaje literario, o del lenguaje como tal», sino que «es también el lugar a donde conducirán finalmente los procedimientos socráticos con sólo que se lleven a sus últimas consecuencias» («Stevens'Rock and Cristicism as Cure, II», página 338). Ambas aproximaciones pueden llevar a las mismas concepciones. La lectura de Saussure que hace Derrida, que se comentará en el Capítulo II, logra penetrar en la naturaleza del lenguaje, pero son también penetraciones producidas por la investigación teórica del lenguaje que lleva a cabo Saussure. Derrida, se podría decir, persigue, con el máximo rigor posible el principio estructuralista de que en el sistema lingüístico hay diferencias sólo con los términos positivos. Derrida lee esta idea en Saussure, como de Man las lee en Proust, Rilke, Nietzsche y

---

fuente sibilina de la verdad—, pero que la ambigüedad de la escritura de Lacan hace que el ataque de Derrida (que es transferencial de culpabilidad a partir de una cierta lectura de Lacan en el texto de Lacan) sea una especie de conspiración (*The Critical Difference*, págs. 125-126). Nos encontramos aquí, con la relación entre un texto y la lectura de este texto que analiza Johnson, con un modelo de considerable importancia y universalidad que lleva a algunos intérpretes a hablar de toda lectura como errónea (ver págs. 175-179). De momento podemos simplemente observar a modo de ilustración que el ataque de Hillis Miller al estructuralismo parece basarse no tanto, en los textos de Barthes y sus colegas, como en una *lectura* o interpretación del estructuralismo: especialmente la presentación sistematizadora del estructuralismo en mi *Poética Estructuralista*. En el momento en que Miller plantea por primera vez el contraste entre los críticos intuitivos y los críticos teóricos, descrito anteriormente, escribe, en una frase que ha sido citada en parte más arriba, «aunque se han inspirado en el mismo clima de pensamiento que los críticos socráticos y aunque su obra sería también imposible sin la lingüística moderna, el "sentimiento" o atmósfera de su escritura es bastante distinta de la de un crítico como Culler, con su seco sentido común y sus reconfortantes nociones de "competencia literaria" y la adquisición de "convenciones", su esperanza de que todas las personas con un proceso mental correcto estén de acuerdo en el significado de una poesía o una novela, o, por lo menos, compartan un "universo del discurso" dentro del cual podrían hablar de ello» («Stevens'Rock and Criticism as Cure, II», pág. 336). Sea o no ésta una caracterización adecuada de los planteamientos de *Structuralist Poetics*, ayuda a ilustrar la manera en que los críticos se apoyan en una lectura de lo que se critica, del mismo modo que un crítico de la corriente intuitiva se puede apoyar en la propia sistematización de Miller y con ello en su presentación teórica del asunto.

Rousseau, o como Miller halla este conocimiento intuitivo ya elaborado en Stevens, George Eliot, o Shakespeare. Como observa Miller en la conclusión de este ensayo, «el momento de mayor intuición en esta polaridad que se desarrolla entre los críticos actuales es, sin embargo, el momento en que los aparentes opuestos se invierten, convirtiéndose los socráticos en intuitivos, los intuitivos en teóricos, algunas veces todo es de una racionalidad extrema» (pág. 343). Esta posibilidad de inversión, que comprobaremos más común de lo que cabría esperar, mantiene una distinción entre lo teórico y lo intuitivo, o entre la racionalidad confiada y el escepticismo, pero previene de que sirva como prueba de afiliación crítica o de base para una clasificación.

La referencia constante, en el debate crítico, a una distinción entre estructuralismo y post-estructuralismo tiene algunas consecuencias desafortunadas. Primera, los términos de la oposición asimilan todo el interés en el post-estructuralismo con lo que se resiste a lo inteligible o supera la convención, dejándonos asi frente a un estructuralismo ciego y programático. Del mismo modo definir la deconstrucción y otras versiones del post-estructuralismo contrastándolas con los proyectos sistemáticos del estructuralismo equivale a tratarlas como celebraciones de lo irracional y asistemático. Si se define en oposición al estructuralismo «científico», la deconstrucción se puede etiquetar como «derridadaísmo» —una actitud ingeniosa con la que Geoffrey Hartman anula los argumentos de Derrida (*Saving the Text*, pág. 133). En otro contexto, la deconstrucción tendría contornos distintos.

Tercera, la oposición entre estructuralismo y post-estructuralismo opera para sugerir que los diversos escritos de la teoría reciente constituyan un movimiento post-estructuralista. Con ello, críticos de concepción teórica tales como Harold Bloom y René Girard se ven tratados de post-estructuralistas puesto que no parecen ser estructuralistas. Miller y otros consideran a Bloom miembro de la «Escuela de Yale» y de hecho fue el espíritu motor tras su colección de ensayos, *Deconstruction and Criticism*, y sin embargo su obra se dirige explícitamente hacia el menos deconstructivo de los objetivos posibles: el desarrollo de un modelo psicológico para describir la génesis de los poemas, y toma postura explícitamente junto a la deconstrucción insistiendo en la primacía de la voluntad: la voluntad de los poetas fuertes inmersos en una batalla contra sus titánicos precursores. Aunque un investigador habilidoso pueda revelar afinidades importantes entre Bloom y Derrida o de Man, Bloom se esfuerza poderosamente en colocar a su propia obra contra la de ellos insistiendo en que el sujeto humano es base o fuente más que efecto de la textualidad: «el humano escribe, el humano piensa, y siempre como seguidor y defensor contra otro humano» (*A Map of Misreading*, pág. 60). Definir la crítica reciente como post-estructuralista equivale a oscurecer hechos como éste.

A René Girard se le asocia con el post-estructuralismo en parte a causa de su entorno francés y en parte a causa del textualismo de su primera versión del deseo mimético. Su importante libro sobre el género novelístico, *Deceit, Desire, and the Novel,* analiza el deseo como imitación del deseo representado de otro. Pero es difícil imaginar a un teórico más opuesto al post-estructuralismo que el Girard de algunos años después que se define a sí mismo como científico que procura demostrar que la cultura y las instituciones se derivan de actos de violencia reales y específicos contra inocentes elegidos arbitrariamente. Las obras literarias serían repeticiones rituales de los hechos reales de producción de víctimas que la cultura oculta pero cuyas profundas huellas se pueden estudiar en sus escritos. Al desarrollar y extender su poderosa hipótesis antropológica, Girard se ha convertido en un pensador religioso, para el que la revelación cristiana, con su auténtica y divina víctima en sacrificio, ofrece la única escapatoria a la violencia del deseo mimético. La hostilidad hacia numerosas preocupaciones post-estructuralistas, bastante marcada en la propia relación que Girard hace de su obra, se ve oscurecida por un esquema que nos fuerza a no considerarlo ni estructuralista ni post-estructuralista [3]. Un comentario escrupuloso de la crítica que se centre en la diferencia entre estructuralismo y post-estructuralismo tendría que sacar la conclusión de que en general los estructuralistas se parecen más a los post-estructuralistas de lo que muchos de éstos se pueden parecer entre sí.

Finalmente, centrar la atención en este contraste obstaculiza la investigación de otras concepciones y movimientos. Al calificar a la crítica contemporánea de lucha entre los Nuevos Críticos y los estructuralistas y luego los post-estructuralistas, se hace difícil hacer justicia a la crítica feminista, que ha tenido consecuencias en el canon literario mucho mayores que cualquier otra corriente crítica, y que, discutiblemente, ha constituido una de las fuerzas de renovación más poderosas en la crítica contemporánea. Aunque numerosos post-estructuralistas sean feministas (y viceversa), la crítica feminista no es post-estructuralista, especialmente si se define al post-estructuralismo por su oposición al estructuralismo. Para comentar adecuadamente la crítica feminista se necesitará un marco distinto en el que la noción de post-estructuralismo fuese un producto distinto de algo ya conocido de antemano.

En resumen, aunque las articulaciones más comunes de la crítica reciente crean una buena cantidad de problemas importantes —sobre la relación entre la literatura y los lenguajes teóricos de otras disciplinas, entre la posibilidad y el valor de una teoría sistemática del lenguaje o de los textos— la distinción entre estructuralismo y post-estructuralismo es muy escasamente fiable, y en lugar de elaborar un comentario del post-

[3] Para un comentario sobre la obra de Girard, ver «Typographie» de Philippe Lacoue-Labarthe.

estructuralismo en el cual se identificaría la deconstrucción como fuerza principal, parece preferible intentar otra aproximación, que pueda permitir una disposición de las conexiones más enriquecedora y pertinente. Puesto que la mayor parte de la crítica contemporánea tiene algo que decir sobre la lectura, este tópico puede ofrecer un mejor camino para establecer un contexto que posibilite un comentario de la deconstrucción.

CAPÍTULO PRIMERO

Lectores y lectura

1. NUEVAS SUERTES

Roland Barthes abre *Le Plaisir du texte* pidiendo que imaginemos una extraña criatura agobiada por el temor de la propia contradicción, que mezcla lenguajes, según dicen, incompatibles y soporta con paciencia cargas de ilogicidad. Las reglas de nuestras instituciones, escribe Barthes, harían de semejante persona un proscrito. ¿Quién, después de todo, puede vivir en contradicción sin vergüenza? «Todavía existe este anti-héroe: es el lector de textos que en el momento de su lectura obtiene placer» (pág. 10). Otros críticos y teóricos han discrepado acerca del carácter del lector, celebrando su libertad o su consistencia, haciendo de él un héroe más que un anti-héroe, pero han coincidido en otorgar al lector un papel principal, tanto en las discusiones teóricas de la literatura y crítica como en interpretaciones de obras literarias. Si, como Barthes dice, «el nacimiento del lector debe producirse a costa de la muerte del autor», muchos han estado deseando pagar este precio *(Image, Music, Text,* pág. 148).

Hasta los críticos a quienes el precio parece exhorbitante y resisten lo que consideran peligrosas tendencias en la crítica contemporánea parecen inclinados a sumarse a los estudios de los lectores y la lectura. Como demuestran algunos títulos recientes: *Critical Understanding* de Wayne Booth; *The act of interpretation* de Walter Davis; *The Aims of interpretation* de E. D. Hirsch; *Making sense of Literature* de John Reichert; *Structuralism or Criticism: Some thoughts on How We Read,* de Geoffrey Strickland. Estos teóricos para quienes la crítica es esencialmente la dilucidación de unos propósitos del autor se han sentido impulsados tanto a proporcionar sus propias justificaciones como lectores, como a desafiar a aquellos que hacen del lector un anti-héroe, un torpe que tropieza, un hedonista descarado, prisionero de unas señas de identidad

o un inconsciente, o voluntarioso inventor de significados. Tratando de eliminar estas barbaridades, como Reichert propone, con una crítica que «ataje la plétora de idiomas críticos en competencia para recuperar y redignificar los simples procedimientos de lectura, comprensión y valoración», se han lanzado a la competición crítica por los derechos de «el lector» (*Making sense of Literature*, pág. X). Si, como dice Barthes, el lector puede vivir en contradicción sin avergonzarse, esto es, sin lugar a dudas, algo bueno, pues en esta figura disputada convergen las voces contradictorias y las descripciones del debate crítico en curso. «*Lector y audiencia*», escribe Susan Suleiman, presentando una antología centrada en el lector, «una vez relegado a la categoría de lo no problemático y de lo obvio, han accedido al papel protagonista» (*The Reader in the Text*, pág. 3). ¿Por qué debería ser así?

Una razón del interés por los lectores y la lectura es la orientación defendida por el estructuralismo y la semiótica. El intento de describir estructuras y códigos responsables de la producción de significados orienta la atención hacia el proceso de lectura y sus condiciones de posibilidad. Una poética estructuralista o *ciencia de la literatura*, escribe Barthes, «no nos enseña qué significado debe ser definitivamente atribuido a una obra; no proporcionará, ni siquiera descubrirá un significado pero describirá la lógica que acuerda la generación de significados» (*Critique et verité*, pág. 63). Tomando la inteligibilidad de la obra como punto de partida, una poética trataría de contar los caminos en los que la obra ha sido comprendida por los lectores, y los conceptos básicos de esta poética, tales como la distinción entre lo *lisible* y lo *scriptible*, harían referencia a la lectura: lo *lisible* es aquello que responde a los códigos y sabemos cómo leer; lo *scriptible* es lo que resiste a la lectura y sólo puede ser escrito.

Una búsqueda estructuralista de códigos lleva a los críticos a tratar la obra como una construcción intertextual —un producto de varios discursos culturales en los que se difunde para hacerse inteligible— y así consolida el papel central del lector como papel centrador. «Sabemos ahora», escribe Barthes con esa seguridad que sobreviene a algunos escritores en París, «que el texto no es una línea de palabras que emiten un significado "teológico" simple (el "mensaje" de un Autor-Dios) sino un espacio multi-dimensional en el que varias escrituras, ninguna de ellas original, se mezclan, chocan. El texto es un tejido de citas dibujado desde los innumerables centros de cultura». Pero, continúa, «hay un lugar hacia donde se orienta esta multiplicidad y ese lugar es el lector, no como se ha dicho hasta ahora, el autor. El lector es el espacio en el que se inscriben todas las citas que conforman una estructura... Una unidad en el texto miente no en su origen sino en su destino». (*Image, Music, Text*, págs. 146, 148). Seguramente el énfasis hace del lector una función más que una persona, el *destinataire* o lugar donde los códigos de los que dependen la unidad y la inteligibilidad del texto deben inscribirse. Esta

disolución del lector en los códigos es una crítica del modo de lectura de los fenomenólogos; pero incluso si se concibe al lector como un producto de códigos —un producto cuya subjetividad, escribe Barthes, es un conjunto de estereotipos— sería posible aún diferenciar los estereotipos, como en la tipología de Barthes de «placeres de la lectura o lectores del placer», que «engarza la neurosis de la lectura con la forma alucinada del texto» y distingue cuatro lectores o placeres de lectura: el fetichista, el obseso, el paranoico y el histérico (*Le plaisir du texte,* pág. 99).

La discriminación de lectores puede ser una línea fructífera de búsqueda —o especulación— pero rara vez utilizada por los propios estructuralistas que se orientan hacia los códigos y convenciones responsables de la *lisibilité* o inteligibilidad de la obra. En *S/Z* Barthes descubre la lectura como un proceso de relación de elementos del texto con cinco códigos, cada uno de los cuales es una serie de modelos estereotipados y «perspectivas de citas», «el despertar de lo que ya ha sido siempre leído». En un ensayo posterior, «Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe», incrementa el número de códigos dividiendo lo que ha denominado previamente «el código cultural»; y sin duda se hacen necesarias más adiciones. Michael Riffaterre aduce en su *Semiótica de la Poesía* que los códigos de estereotipos poéticos sirven como base para la producción de textos poéticos y que reconocer las transformaciones de estos códigos supone un momento decisivo en la lectura. Debe añadirse también a la lista un código generalmente ignorado en *S/Z* pero estudiado extensamente en otras contribuciones a la poética: el código de la narración, que posibilita al lector la construcción del texto como la comunicación de un narrador a una audiencia narrativa o *narratee.*

El efecto de la narración en la audiencia, una rama importante de la poética de la lectura, investiga qué discriminaciones se hacen necesarias para señalar los efectos narrativos. El *narratee,* definido por Gerald Prince como alguien a quien el narrador se dirige, debe distinguirse del lector ideal que puede un autor imaginar (apreciando y admirando cada palabra o matiz de la obra) y de lo que Wolfang Iser llama «el lector implicado», una estructura textual que incorpora «aquellas predisposiciones necesarias para que la obra literaria ejerza su efecto» (Prince, «Introduction à l'étude du narrataire», pág. 178, Iser, *The Act of Reading,* pág. 34). Peter Rabinowitz, en una excelente serie de debates, distingue cuatro audiencias: la audiencia actual, la audiencia del autor (que toma la obra como comunicación ficticia desde un autor), la audiencia narrativa (que toma la obra como comunicación desde el narrador), y la audiencia narrativa ideal (que interpreta la comunicación del narrador según parecen ser los deseos del narrador). «Así, en *The End of the Road* de John Barth, la audiencia del autor sabe que Jacob Horner (el narrador y protagonista principal) nunca ha existido; la audiencia narrativa cree que ha existido pero no acepta por completo sus análisis; y

la audiencia narrativa ideal acepta acríticamente lo que debe decir» («Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences», pág. 134).

En dos cosas debe insistirse aquí. Primero, se proponen estas distinciones para dar cuenta de lo que sucede en la lectura: Rabinowitz está particularmente interesado en los desacuerdos tan radicales sobre *Pale Fire* de Nabokov, que pueden ser trazados como desacuerdos entre lo que la audiencia narrativa y la de autor deben, según sus propuestas, creer. Segundo, estas «audiencias» son de hecho papeles que los lectores proponen y asumen parcialmente durante la lectura. Alguien que lea «A Modest Proposal» de Swift como una obra maestra de la ironía está en primer lugar postulando una audiencia a la que el narrador piensa dirigirse: una audiencia que disfruta con unos supuestos específicos, inclinada a formular ciertas objeciones, pero que encontrará posiblemente los argumentos del narrador poderosos y convincentes. El segundo papel que postula el lector es el de una audiencia que atiende una propuesta seria para erradicar la miseria en Irlanda pero que encuentra los valores y supuestos de la proposición (y de la «audiencia narrativa ideal») particularmente sesgados. Finalmente, el lector participa en una audiencia que lee la obra no como la propuesta de un narrador sino como la construcción ingeniosa de un autor, y aprecia su fuerza y habilidad. Los lectores, de hecho, combinarán los papeles de audiencia de autor, narrativa e incluso narrativa ideal en proporciones que pueden variar —sin vivir preocupantes contradicciones. Se debería quizá evitar referirse al «lector implicado» como a un papel simple que el lector está llamado a desempeñar, en la medida en que el placer bien puede llegar al lector, como dice Barthes, desde la interacción de compromisos contradictorios.

El punto de vista de las conexiones y operaciones de la lectura conduce a los críticos a tratar las obras literarias como una sucesión de acciones en la comprensión del lector. Una interpretación de una obra en este sentido puede convertirse en una relación de lo que le sucede al lector: cómo se hacen entrar en juego varias convenciones y expectativas, dónde se proponen convenciones particulares o hipótesis, cómo se defraudan o confirman las expectativas. Hablar del significado de la obra es contar la historia de una lectura. Esta es, hasta cierto punto, la línea del *S/Z* de Barthes pero se encuentra más pronunciada en trabajos como *Surprised by sin: The reader in Paradise lost* de Stanley Fish, *The implied reader* Wolfgang Iser, *An Essay of Shakespeare's Sonnets* de Stephen Booth, *Semiotics of Poetry* de Michael Riffaterre y mi *Flaubert: The Uses of Uncertainty* [1]. Cada una de estas formas críticas describen el intento

[1] Aunque de algunas de estas obras se trata brevemente en este capítulo, los problemas que plantean están tratados con mayor extensión en mi libro *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction.* Ver el capítulo 3 para una relación general de la «semiótica como teoría de la lectura», el capítulo 4 para

del lector de llegar a conformar en el texto los códigos y convenciones consideradas relevantes y la resistencia del texto o su docilidad frente a las operaciones interpretativas particulares. La estructura y el significado de la obra emergen a través de una forma de la actividad del lector.

Este uso del lector y de la lectura no es, por supuesto, nuevo. Mucho antes de Barthes, la respuesta del lector fue con frecuencia esencial para los estudios de estructura literaria. En la *Poética* de Aristóteles, la experiencia del lector o espectador de piedad o de terror, en determinados momentos y bajo determinadas condiciones, es lo que hace posible una serie de tramas trágicas; los tipos de tramas trágicas se correlacionan con sus diferencias en los efectos sobre el lector. En la crítica del Renacimiento también, como señala Bernard Weinberg, las cualidades de un poema podían verse a través del estudio de sus efectos sobre una audiencia [2].

Incluso la nueva crítica de nuestros días, ahora insultada por tratar despreciativamente al lector como una instancia de la falacia afectiva («confusión de lo que el poema *es* con lo que *hace*»), con frecuencia muestran considerable interés en lo que un poema hace cuando describen su estructura dramática o alaban el complejo balance de actitudes que produce. Los momentos en que los nuevos críticos específicamente reconocen el papel del lector sugieren una conexión entre crítica orientada hacia el lector y modernidad. En «Poetry since *The Wasted Land*» Cleanth Brooks aduce que una técnica básica de la poesía moderna es el despliegue de yuxtaposiciones no analizadas, en las que «se dejan las interconexiones a la imaginación del lector». En *The Wasted Land* evita el desarrollo de las implicaciones de una yuxtaposición de escenas pero «ha descargado este peso sobre el mismo lector, pidiéndole que relacione las dos escenas en su propia imaginación». Una vez identificada esta técnica moderna, el crítico puede reconocer su importancia en poemas anteriores: los poemas a Lucy de Wordsworth, señala Brooks, «revelan huecos, lagunas en la lógica y se ve obligado el lector a salvarlos con un salto de la imaginación —se insinúan en analogías que exigen ser completadas— y que de hecho sólo pueden ser completadas por el lector mismo» (*A Shaping Joy*, pág. 58).

La crítica debe reconocer el papel del lector cuando, en frase de Henry James, «una vez más y aún otra vez gloria en un hueco» (*Selected Literay Criticism*, pág. 332). Pero este reconocimiento no altera básica-

---

Rifaterre, y el capítulo 6 para Fish. Las descripciones estructuralistas de la lectura son tratadas en la parte 11 de mi *Structuralist Poetics* y la contribución de Roland Barthes se encuentra valorada en mi *Barthes*.

[2] *A History of Literary Cristicism in the Italian Renaissance*, vol. 2, Chicago, University of Chicago Press, 1961, pág. 806, citado por Jane Tompkins en su valioso ensayo, «The Reader in History: The Changing Shape of Literary Response», pág. 207. Tompkins señala que la crítica clásica y renacentista se interesaba más en el impacto sobre la audiencia que en el significado para dicha audiencia.

mente el papel que las nociones de lector y audiencia han desempeñado en descripciones de estructuras literarias. En el tratamiento de muchas obras modernas, puede recalcarse la actividad del lector considerándole complemento de una operación determinada: el lector debe «resolver por sí mismo» la relación entre dos imágenes, debe completar analogías que «exigen ser completadas» o debe unir, siguiendo pistas dispares, aquello que «realmente» debe haber sucedido, trayendo a la superficie un modelo o diseño que concilie la obra. Este es el papel general que Roman Ingarden y Wolfgang Iser han asignado al lector: rellenar huecos, dar concreción y determinar los *Unbestimmtheitsstellen* o lugares de indeterminación de la obra [3].

Si la actividad del lector ha llegado recientemente a ser decisiva para la crítica, puede deberse a que algunas obras —aquellas que Umberto Eco describe en *L'Opera aperta* como obras abiertas— provocan una revalorización general del estatus de la lectura invitando al lector actuante a interpretar un papel más fundamental como constructor de la obra. La música proporciona ejemplos reveladores, como la *Tercera Sonata para Piano* de Pierre Boulez, cuya primera sección consiste en diez piezas diferentes en diez hojas de papel de música que pueden ser arregladas en diferentes secuencias (Eco, *The Role of the Reader*, pág. 48). Las obras presentadas como una serie de componentes que los lectores o actuantes juntan de diferentes maneras con frecuencia parecen más experimentos obvios, cuyo primer interés puede muy bien residir en su impacto sobre las nociones de arte y de lectura. Sitúan en primer plano la lectura como escritura —como construcción del texto— y proveen un modelo nuevo de lectura que puede describir también la lectura de otros textos. Puede mantenerse, por ejemplo, que leer *Finnegans Wake* no es tanto reconocer o resolver por uno mismo las conexiones inscritas en el texto como producir el texto: a través de las asociaciones formadas y de las conexiones establecidas, cada lector construye un texto diferente. En el caso de obras más tradicionales, este modelo invita a relacionar los parecidos entre las producciones de los lectores investigando la influencia en el producto de códigos textuales y convenciones institucionalizadas. En esta perspectiva, otras formas de lectura —lectura como reconocimiento de un significado o patrón— no son eliminadas pero se han convertido en casos particulares y limitados de la lectura como producción. Sin embargo, como más adelante veremos, existen desventajas en la contemplación del lector como productor, teóricos como Booth, Hirsch y Reichert, que combaten esta perspectiva de la lectura, de hecho ofrecen

---

[3] Ver Ingarden, *The Cognition of the Literary Work of Art* y *The Literary Work of Art*, y «The Reading Process: A Phenomenological Approach» de Iser en *The Implied Reader* o su estudio completo, *The Act of Reading*. Para debate ver Henryk Markiewicz, «Places of Indeterminacy in a Literary Work»; Stanley Fish, «Why No One's afraid of Wolfgang Iser» y la «Interview» de Iser.

proposiciones que en ella pueden inscribirse como reglas sobre formas particulares, tipos restringidos de reescritura.

En esta perspectiva donde, como dice Barthes, «los intereses de la obra literaria (de la literatura como obra) no son ya tanto hacer del lector el consumidor sino el productor del texto», las variaciones en las construcciones de los lectores no se recuerdan ya como accidentales, son, en cambio, tratadas como efectos normales de la actividad de lectura *(S/Z,* pág. 10). Esto tiene implicaciones incluso para los críticos que rechazan la idea de lectores que construyen textos, por el énfasis en la variabilidad de la lectura y su dependencia de procedimientos convencionales hace más sencillo el descubrimiento de consecuencias políticas e ideológicas. Si el lector reescribe siempre el texto y si el intento de reconstruir las intenciones de un autor es sólo un caso particular, altamente restringido de reescritura, entonces la lectura marxista, por ejemplo, no es una distorsión ilegítima, sino una especie de producción. Esta concepción revisada del estatus de la lectura puede así subestimar la crítica que no se interese en los textos de vanguardia que proporcionan el punto de apoyo para el cambio de perspectiva.

La literatura contemporánea exige también concentración en el lector dado que muchas de las dificultades y discontinuidades de las obras recientes pueden someterse a discusión crítica sólo cuando el lector funciona como protagonista. Analizar uno de los poemas de John Ashbery es, ante todo, describir las dificultades del lector para dar un sentido. En Francia, el interés por el lector parece haber surgido en el momento en que parecía imposible tratar el *nouveau roman* como una presentación de la realidad puramente objetiva, no antropocéntrica. La problematización de la trama y el carácter en obras como *Le Voyeur* y *Dans le labyrinthe,* de Robbe-Grillet exigen críticas que localicen la fuerza y el interés de estas novelas en sus engarces violentos frente a las convencionales expectativas novelísticas de los lectores y la ruptura en su proceso habitual de creación de sentido. Aparte de la tradición francesa, encontramos otras evidencias de que el análisis de difíciles obras modernas requiere la referencia a los lectores y a la lectura. Por poner sólo un ejemplo, la enérgica e inventiva *Poetic Artifice: A theory of Twentieth-Century Poetry* de Verónica Forrest-Thomson no dedica ninguna atención al comportamiento de lectores individuales. Atendiendo a los poemas como artificio o artefacto, y a lo que significan, Forrest-Thomson describe dos procesos, «expansión y limitación externa» y «limitación y expansión interna», según los cuales los difíciles poemas modernos producen efectos pastoriles y de parodia. Pero para explicar estos efectos y mostrar cómo las características formales encierran ciertas clases de síntesis temática, debe describirse la lectura: los lectores, acostumbrados por las novelas a interpretar detalles extendiéndolos a un mundo externo (y limitar así las características formales que puedan considerarse funcionales) se encuentran con este proceso revisado por procesos formales

—las únicas fuerzas de cohesión que aparecen en estos poemas— y explotando estos modelos formales establecen relaciones internas que limitan al movimiento hacia el mundo externo y produce una crítica del lenguaje. Esta poesía se esfuerza, como dice Barthes en *Essais critiques,* «para inexpresar lo expresable» (pág. 15). Su significado se encuentra en la pelea del lector con los órdenes desordenados del lenguaje.

El énfasis estructuralista en los códigos literarios, el papel de constructor a que los lectores son forzados por ciertas ficciones experimentales, y la necesidad de encontrar maneras para hablar sobre las más refractarias obras literarias han contribuido conjuntamente a cambiar el papel del lector, pero no debería pasarse por alto un aspecto de ese cambio que fácilmente se ignora. Para los retóricos de la antigüedad y del Renacimiento, y para muchos críticos de otros tiempos, un poema es una composición diseñada para producir un efecto sobre los lectores, para movilizarlos en ciertos sentidos; y el juicio sobre un poema depende del sentido de la calidad e intensidad de su efecto. Describir este impacto no es, sin embargo, dar lo que recordaríamos hoy como una interpretación, como señala Jane Tompkins («The Reader in History», págs. 202-209). Las experiencias o respuestas que el crítico moderno orientado hacia el lector invoca son generalmente cognitivas más que afectivas: no sentir escalofríos a lo largo de las vértebras, lágrimas de emoción o sentirse transportado, sino que sean las propias expectativas probadas como falsas, forcejear con una ambigüedad irresoluble, o cuestionar los supuestos sobre los que uno se había asentado. Atacando la falacia del afecto, Stanley Fish insiste en que «en la categoría de respuesta incluyo no sólo "lágrimas, remordimientos" y "otros síntomas psicológicos"», que la falacia de Wimsatt y Beardsley deja de lado, «sino todas las operaciones mentales precisas involucradas en la lectura, incluyendo la formulación de pensamientos completos, la representación (y retracción) de actos de juicio, el seguimiento y la construcción de secuencias lógicas» *(Is There a Text in this Class?,* págs. 42-43). De hecho Fish nunca menciona lágrimas o remordimientos; su crítica desde el lector que responde trata el encuentro del lector con la literatura como una interpretación.

Si la experiencia del lector es una experiencia de interpretación, entonces uno se encuentra mejor situado para hacer la próxima declaración en la que la experiencia *es* el significado. «Es la experiencia de una expresión», escribe Fish, «—*todo* en ello y no cualquier cosa que sobre ello pudiera ser dicha, incluyendo cualquier cosa que yo pudiera decir— eso es su significado» (pág. 32). La experiencia temporal de la escritura no es una manera simple de llegar a conocer una obra, como si alguien que estudiase la catedral de Notre Dame inspeccionara primero una parte y después otra, en lugar de una serie de sucesos que son tan importantes como las conclusiones que el lector puede obtener. Para interpretar una obra debe preguntársele qué hace y para responder esa

pregunta, dice Fish, debe analizarse «las respuestas en desarrollo del lector en relación con las palabras tal y como se siguen unas de otras en el tiempo» (pág. 27). Incluso en sus ejemplos del siglo XVIII Fish acentúa la experiencia, familiar para el lector de literatura moderna, de ser detenido y frustrado en la búsqueda del sentido. Cuando se encuentra el lector con el verso de Milton «Nor did they not perceive the evil plight» (Ni ellos no perciben la maligna situación), la experiencia que momentáneamente ofrece la sintaxis, suspendida entre dos alternativas, es tan importante para el significado del verso como la conclusión de que tal vez ellos percibiesen la situación (págs. 25-26). No son conjeturas probadamente falsas que deban ser eliminadas: «han sido experimentadas; han existido en la vida mental del lector: significan» (pág. 48).

Otros críticos son menos directos en su apelación a lo presentado en la vida mental del lector, pero la crítica orientada al lector se basa honradamente en nociones de la experiencia del lector, referidas a lo que *el* lector o *un* lector encuentra, siente, se pregunta, conjetura o concluye para justificar sus ideas sobre el significado y estructura de las obras literarias. Una pregunta por tanto surge acerca de la naturaleza del lector y de su experiencia.

Fish contesta que «el lector de cuyas respuestas hablo» es una figura compleja, un «lector informado, no una abstracción, ni un lector vivo concreto, sino un híbrido —un lector real (yo) que hace todo lo que está en su mano para informarse», incluyendo «las presencias disimuladas, tanto como sea posible, de lo que es personal e idiosincrático y de los setenta en mi respuesta». «Cada uno de nosotros», continúa democráticamente, «si somos suficientemente responsables y conscientes, puede, en el curso de aplicación del método, llegar a ser el lector informado» (página 49).

Este pasaje revela una estructura curiosa: un desdoblamiento de la noción de experiencia o una división dentro de la noción. Por un lado, la experiencia es algo determinado a lo que uno recurre; por otro, la experiencia que se propone utilizar es para verse producida por operaciones particulares —aquí la adquisición de conocimiento y la supresión de idiosincrasias. Las relaciones entre conocimiento, creencias, y experiencias de personas y las del lector informado están poco claras, pero a la pregunta de si un lector informado católico o ateo podría estar tan preparado para leer a Milton como un protestante, Fish contesta: «No. Hay algunas creencias que no pueden ser momentáneamente suspendidas o asumidas» (pág. 50). Una consideración más extensa de cómo los lectores pueden relacionarse con personas puede encontrarse en *With Respect to Readers* de Walter Slatoff. Urgiéndonos a recordar que la literatura exige el envolvimiento activo, personal de los lectores, Slatoff se enfrenta a

> la tendencia de la mayor parte de los esteticistas y críticos a hablar como si sólo existieran dos clases de lectores: el absolutamente particu-

> lar, ser humano individual con todos sus prejuicios, idiosincrasia, historia personal, conocimiento, necesidades y ansiedades, que experimenta la obra de arte en términos exclusivamente «personales», y el lector ideal o universal cuya respuesta es impersonal y estética. La mayor parte de los lectores de hecho, excepto los más ingenuos, creo, se transforman mientras leen en seres situados en algún lugar entre estos extremos. Aprenden así a soportar muchas de las condiciones particulares, condicionantes e idiosincrasias que les ayudan a definirse en las cosas de cada día (pág. 54).

Aprenden, dicho de otra manera, a tener cierto tipo de experiencia, a convertirse, mientras leen, en un lector que puede tener esa experiencia. En su propio caso, por ejemplo, «la persona lectora no es, bajo ningún concepto, una entidad ideal o impersonal. Tiene, generalmente, más de 35 y menos de 50 años, ha tenido experiencia de la guerra, matrimonio y la responsabilidad de los hijos, pertenece en parte a algún tipo de grupo minoritario, es varón y no hembra y comparte la mayoría de los modos generales de pensar y de sentir de Slatoff» (pág. 55). Si la experiencia de la literatura depende de las cualidades de una persona lectora, podría preguntarse ¿qué diferencia se produciría en la experiencia de la literatura, y así en el significado de la literatura, si esta persona fuera, por ejemplo, mujer en vez de varón?

Esta pregunta prueba una manera excelente de encaminar los problemas surgidos por el énfasis de la crítica en la experiencia de la lectura, primero porque la cuestión de la mujer lectora plantea concreta y políticamente el problema de la relación de la experiencia del lector cuando lee otros tipos de experiencias, y segundo porque a menudo cuestiones que se deslizan bajo la alfombra de historias de lecturas masculinas se sacan de la luz en los debates y divisiones de la crítica feminista.

A pesar de ser uno de los movimientos críticos más extendidos y significativos de los años recientes, la crítica feminista con frecuencia es ignorada por historiadores de la crítica y teoría crítica de tendencias más personalistas[4]. Tanto si repele como si no a ciertas afiliaciones filosófi-

[4] *After the New Criticism* de Frank Lentricchia pretende ser, entre otras cosas, «un recuento histórico de lo que aquí ha ocurrido desde que los nuevos críticos americanos perdieron los favores de la audiencia», específicamente del período 1957-1977, pero no pasa de mencionar la crítica feminista. Puede especularse que esto sucede porque la crítica feminista, en sus específicas orientaciones políticas, hace lo que Lentricchia condena de otras que yerran y que, así expondrían, si él atendiese, la incertidumbre de su propio ideal crítico: una crítica literaria foucaldiana que adelantaría la revolución del proletariado y proporcionaría un conocimiento histórico sólido al tiempo que evitaría todos los problemas y paradojas analizadas por la deconstrucción. El ejemplo de la crítica feminista sugiere que la crítica de éxito político puede ser inmensamente heterogénea y epistemológicamente problemática. Cualquiera que sea la explicación, la decisión de Lentricchia de ignorar la crítica feminista mientras ofrenda un capítulo entero

cas, la crítica feminista encauza las cuestiones teóricas de formas concretas y pertinentes. Su impacto sobre la lectura y enseñanza de la literatura y sobre la composición del canon literario es en parte debido a su énfasis en la noción del lector y su experiencia. Hay una apuesta considerable en la cuestión de la relación de la persona lectora y la experiencia del lector con otros momentos de la persona y otros aspectos de la experiencia; los argumentos que se han adelantado sobre el significado que ser una mujer tiene o podría tener en la lectura comporta también algunas cuestiones análogas acerca de su significado en otras actividades. Si la crítica feminista carece de una respuesta sencilla o simple a la pregunta de la naturaleza de la experiencia de la lectura y su relación con otras experiencias, es porque la toma seriamente y la explora de manera que muestra la complejidad de la cuestión y de la noción de «experiencia». Podemos seguir estas exploraciones en tres niveles o momentos de la crítica feminista.

2. Leyendo como una mujer

Supóngase que es una mujer el lector informado de una obra de literatura. ¿Esto puede no ofrecer ninguna diferencia, por ejemplo, a «la experiencia del lector» del capítulo que abre *The Mayor of Casterbridge,* donde Michael Henchard, borracho, vende a su mujer y su hija pequeña a un marinero por cinco guineas en una granja? A propósito de este ejemplo, Elaine Showalter cita el comentario de Irving Howe sobre el comienzo de la obra de Hardy:

> Librarse de la propia esposa; desechar el trapo gastado que es una mujer, con su pasividad enloquecedora, sus quejas mudas; no escapar en un abandono sigiloso sino mediante la venta pública de su cuerpo a un extranjero, como se venden los caballos en una feria; y así arrancar, con una obstinación por completo amoral, una segunda oportunidad a la vida: es con este golpe, tan sediciosamente atractivo a la fantasía masculina, con lo que *The Mayor of Casterbridge* comienza.

La fantasía masculina que encuentra esta escena atractiva puede dedicarse también a transformar a Susan Henchard en un «trapo gastado», pasiva y quejosa, un retrato malamente sostenido por el texto. Gracias al uso de argumentos en lugar de la apelación a «los fondos de la fantasía común», la escena nos hace cómplices de Henchard. Showalter comenta:

---

a las «Versiones de la fenomenología» (Georges Poulet y J. Hillis Miller) presenta dudas sobre su deseo de comprensión histórica y su autoridad para criticar a otros cerrados ante ella. Para una crítica juiciosa de otros aspectos de *After the New Criticism,* ver el comentario de Andrew Parker, «Taking Sides (On History): Derrida Re-Marx».

> Hablando de «nuestras fantasías comunes», el autor silenciosamente transforma la novela en un documento masculino. La experiencia de una mujer de esta escena puede ser muy diferente; de hecho, hubo muchas novelas de éxito entre los años 1870 y 1880 que presentaban la venta de mujeres casadas desde el punto de vista de la mujer vendida. En la lectura de Howes, la novela de Hardy se convierte en una suerte de sensación-ficción, que juega con los deseos reprimidos de su audiencia masculina, evocando simpatía por Henchard precisamente por su crimen y no a pesar de él («The Unmanning of the Mayor of Casterbridge», págs. 102-103).

Howe no está, por cierto, solo al asumir que «el lector» es masculino. «Muchas lecturas», escribe Geoffrey Hartman en *The Fate of Reading*, «son en realidad como mirar chicas, una simple expansión del espíritu» (pág. 248). La experiencia de la lectura parece la de un hombre (¿hombre sentimental?) para quien mirar chicas supone un coste espiritual a costa de una pérdida de vergüenza[5]. Cuando suponemos una mujer lectora, el resultado es una experiencia de reclamo análogo: no la experiencia de mirar chicas, sino la experiencia de ser mirada, vista como «chica», restringida, marginada. Una antología reciente que pretende establecer la continuidad entre la experiencia de las mujeres y la experiencia de la lectura de las mujeres se titula apropiadamente *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism*. Una colaboradora, Maurianne Adams, explica:

> Ahora que la carga de intentar lograr una perspectiva totalmente objetiva y libre de valores ha sido levantada finalmente de nuestros hombros, podemos todas admitir, en los términos más simples posibles, que nuestra percepción e ideas sobre literatura, viene, en parte al menos, de nuestra sensibilidad hacia los matices de nuestra propia vida y nuestras observaciones acerca de la vida de los otros. Cada vez que repensamos y reasimilamos *Jane Eyre*, la enfocamos de una manera nueva. Para la crítica femenina, esta orientación se acerca a no prestar atención a los problemas del hombre, sobre los que la crítica masculina se ha mostrado ya comprensiblemente sensible, pero muy poco sobre la propia Jane y sus circunstancias particulares (*«Jane Eyre:* Woman's Estate», págs. 140-141).

«Releyendo *Jane Eyre*», anota, «me siento inevitablemente conducida hacia supuestos feministas, por los que entiendo la situación social y económica de la mujer que depende de su matrimonio, las opciones

---

[5] Así se nos llama la atención sobre el notable escenario de la crítica reciente de Hartman. *The Fate of Reading* ofrece esta prognosis: la mayoría de las lecturas son como una chica que observa, sin duda «perjura, asesina, sangrienta, llena de culpa». La cura es un periodo de *crítica en el desierto*, tras el cual, corregido y purificado, la crítica puede regresar a *salvar el texto*, preservándolo, sacándolo de una frívola, seductora y auto implicada deconstrucción que ignora lo sagrado.

limitadas a que tiene acceso Jane como cauce para su educación y energías, su necesidad de amar y de ser amada, de prestar servicio y de ser necesitada. Estas aspiraciones, la ambivalencia expresada por el narrador hacia ellas, y los conflictos entre ellas, son todos temas que plantea la novela por sí misma» (pág. 140).

Una versión poco corriente de esta llamada a la experiencia de la mujer es un ensayo en la misma colección, escrito por Dawn Lander, que explora el lugar común en literatura de que «la frontera no es lugar para una mujer», esa mujer odia las condiciones primitivas, la ausencia de la civilización, pero debe soportarlo con estoicismo. Cuenta Lander que su propia experiencia como mujer viviendo en un desierto le planteó este *cliché* y buscó lo que las mujeres de las fronteras habían escrito sobre sus vidas sólo para descubrir que «sus propias sensaciones sobre el desierto se repetían en la experiencia de mujeres históricas y contemporáneas» («Eve among the Indians», pág. 197). Apelando a la autoridad primero de su propia experiencia y después a otras experiencias, lee el mito de la mujer que aborrece la frontera como un intento de los hombres de hacer de la frontera un escape de todo lo que la mujer representa para ellos: un escape de la renuncia a un paraíso de camaradería masculina donde la sexualidad puede ser un comercio agresivo, prohibido con mujeres de color. Aquí la experiencia de mujeres se encuentra con ventaja para exponer estos tópicos literarios como utilización del punto de vista femenino por parte del masculino.

La experiencia de las mujeres, apuntan muchos críticos feministas, les conduciría a valorar las obras de manera diferente de sus colegas masculinos, que pueden recordar los problemas de las mujeres que más característicamente aparecen como de interés limitado. Un eminente crítico masculino, comentando *The Bostonians,* observa que «la demanda doctrinaria de la igualdad de los sexos bien puede parecer más que una promesa una ironía, una peculiar historia, un cuento de mero excentricismo» (Lionel Trilling, *The Opposing Self,* pág. 109). Esto es sin duda lo que Virginia Woolf llama «la diferencia de punto de vista, la diferencia de modelo» *(Collected Essays,* vol. 1, pág. 204). Respondiendo a una crítica masculina que le había reprochado paternalistamente haber intentado «engrandecer la historia interesante aunque menor de (Charlotte) Gilman» de encarcelamiento y locura, «The Yellow Wallpaper», en comparación con la obra de Poe, «The Pit and the Pendulum», Annette Kolodny anota que la encuentra hábilmente construida, de composición ajustada, como todo en Poe, hay otras consideraciones sin duda a la hora de juzgar si una obra es «menor» o no: «lo que puede entrar dentro de *mis* respuestas es el hecho de que, como lector femenino, se me aparece la historia como una espeluznante evocación simbólica de realidades que las mujeres encuentran cotidianamente incluso en nuestros propios días» («Reply to Commentaries», pág. 589). La convicción de que sus experiencias como mujeres son una fuente de autoridad para

sus respuestas como lectores ha animado a los críticos feministas en la revaloración de obras celebradas o rechazadas.

En este primer momento de crítica feminista, el concepto de mujer lectora conduce a afirmar la continuidad entre la experiencia de la mujer de las estructuras sociales y familiares y su experiencia como lectores. La crítica fundada en este postulado de continuidad se interesa considerablemente en la situación y la psicología de los caracteres femeninos, investigando mujeres o «imágenes de mujeres» en las obras de un autor, un género, o un periodo. Atendiendo a los caracteres femeninos en Shakespeare, según observan los editores de una antología crítica, los críticos feministas están «compensando una tendencia en la tradición crítica que se ha ocupado de enfatizar los caracteres masculinos, temas masculinos, y fantasías masculinas» y conducir, en cambio, la atención hacia la complejidad de los caracteres de las mujeres y su lugar en la ordenación de los valores masculinos representados en las obras (Lenz *et al., The Womans'Part,* pág. 4). Una crítica de este tipo es resueltamente temática —enfocada en la mujer como tema de las obras literarias— y resuelta también en su llamada a las experiencias literarias y no literarias de los lectores.

> La crítica feminista de Shakespeare comienza con un lector individual, generalmente, aunque no es necesario, un lector femenino —estudiante, profesor, actor— que aporta a las obras su propia experiencia, preocupaciones, preguntas. Tales lectores confían sus respuestas a Shakespeare incluso cuando en las preguntas que surgen prevalecen supuestos de carácter crítico. Las conclusiones derivadas de estas cuestiones se contrastan rigurosamente con el texto, su mirada de contextos, y las exploraciones de otros críticos (pág. 3).

La crítica basada en la presunción de continuidad entre la experiencia del lector y la experiencia de la mujer y las consecuencias de las imágenes de las mujeres supone casi llegar a ser más potente como crítico de los supuestos falocéntricos que como dominio de obras literarias. Esta crítica feminista es, por ahora, un género familiar, autorizadamente establecido por obras como *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir, que con maneras de pensar sobre las mujeres acusadamente familiares, proporciona lecturas de los mitos de las mujeres en Montherlant, Lawrence, Claudel, Breton y Stendhal. Una iniciativa similar, en la que una mujer lectora responde críticamente a las visiones incorporadas en la literatura que su cultura venera, es *Sexual Politics* de Kate Millet, que analiza las visiones o ideologías sexuales de Lawrence, Miller, Mailer y Genet. Si estos debates parecen exagerados o crudos, como a algunos críticos masculinos para quienes resulta duro defender las políticas sexuales de escritores que pueden haber admirado, es porque proponiendo la cuestión de la relación entre el sexo y el poder y ensamblando pasajes relevantes de Lawrence, Miller y Mailer, puede desplegarse en toda su crudeza las agresivas visiones fálicas de tres «contrarrevolucionarios en política

sexual» (pág. 233) (Genet, en contraste, domina el código de los papeles masculinos y femeninos en un examen mordaz).

La estrategia de Millet leyendo como una mujer es «tomar seriamente las ideas de un autor cuando, como los novelistas que en este estudio se cubren, desean ellos ser tomados en serio», y confrontarlos directamente. «Los críticos que discrepan con Lawrence, por ejemplo, sobre cualquier aspecto se empeñan en decir que su prosa es torpe y desgarbada. ...Mejor me parece hacer una investigación radical que pueda demostrar por qué el análisis de Lawrence de una situación es inadecuado, o tendencioso, o su influencia perniciosa, sin necesitar nunca que esto implique que no es menos de un magnífico y original artista» (pág. XII).

En lugar de quitar importancia, como se quiere que hagan los críticos, a aquellas obras cuya visión sexual está elaborada y desarrollada al máximo, Millet conduce la religión sexual de Lawrence hacia una apoteosis donde la sexualidad se separa del sexo: los curas de «The Women Who Rode Away» son «varones sobrenaturales, que se encuentran "más allá del sexo" en un piadoso fervor por la supremacía masculina que desdeña cualquier contacto genital con la mujer, prefiriendo en cambio enfrentarse a ella mediante un cuchillo». Esta pura o elemental virilidad es, dice Lawrence, «algo primitivamente masculino y cruel» (pág. 290). El *ethos* sexual de Miller es mucho más convencional: «su contribución más original a las actitudes sexuales se reduce a dar la primera expresión completa a un sentimiento antiguo de contento»: ha «dado voz a ciertos sentimientos que la cultura masculina ha experimentado hace mucho pero que siempre, bastante cuidadosamente, han sido suprimidos» (págs. 309, 313). Como para Mailer, su defensa de Miller contra la crítica de Millett confirma el análisis de Millett sobre el propio Mailer, como «un pionero del culto a la virilidad», «cuya profunda comprensión intelectual de lo que es más peligroso en la sensibilidad masculina queda sobrepasado sólo por su fijación en la enfermedad» (pág. 314). He aquí a Mailer volviendo a exponer, en defensa de Miller, su ideología machista:

> Ha captado algo en la sexualidad de los hombres como nunca antes había sido visto, exactamente que el sentido de temor del hombre es previo al de la mujer, él teme la posición de ella, un paso más cerca de la eternidad (pues en ese paso estaban sus poderes) que hace a los hombres detestar a las mujeres, insultarlas, humillarlas, defecar simbólicamente en ellas, hacer cualquier cosa para reducirlas de manera que pueda entrarse en ellas, y obtener de ellas placer... Los hombres parecen destruir toda cualidad en una mujer lo que le dará a ésta los poderes de un varón, pues aún están armados sus ojos con el poder que trajo consigo, poder más allá de toda medida —las impresiones primeras de la memoria se remontan a esa mujer entre cuyas piernas fueron concebidos, alimentados, y casi estrangulados en las horas del nacimiento *(The Pioner of Sex,* pág. 116).

¿Cómo una mujer lee autores semejantes? La crítica feminista confronta el problema de las mujeres como consumidoras de literatura de producción masculina.

Millett ofrece también, en un capítulo previo, breves debates sobre otras obras: *Jude the Obscure, The Egoist, Villette,* y la de Wilde, *Salomé.* Analizando estas reacciones ante la revolución sexual del siglo XIX, establece una respuesta feminista que ha servido como punto de partida para debates entre la crítica feminista —desacuerdos sobre si, por ejemplo, a pesar del sensible retrato de Sue Bridehead, Hardy se encuentra finalmente «dudoso y confuso» cuando se acerca a la revolución sexual[6]. Pero la posibilidad de discutir con Millett para desarrollar lecturas feministas más sutiles no debe oscurecer el punto central. Como Carolyn Heilburn lo expone,

> Millett ha emprendido una tarea que encuentro particularmente provechosa: la consideración de ciertos sucesos u obras de literatura desde un punto de vista inesperado, sorprendente incluso ... Su objetivo es hacer saltar al lector del puesto ventajoso que durante tanto tiempo ha ocupado, y obligarle a mirar la vida y las letras desde una posición nueva. No pretende imponer la última palabra sobre ningún escritor, sino una palabra completamente nueva, con anterioridad poco oída, y extraña. Por primera vez se nos pide que miremos la literatura como mujeres; nosotros, hombres, mujeres y profesores de Universidad, hemos leído siempre como hombres. ¿Quién no puede apreciar cierto excesivo énfasis en la manera que tiene Millett de leer a Lawrence o Stalin o Eurípides? ¿Y qué importa? Hemos echado raíces en nuestro puesto ventajoso y hace falta un transplante («Millett's, *Sexual Politics:* A Year Later», pág. 39).

Como Heilbrun supone, leer como una mujer no es necesariamente lo que sucede cuando una mujer lee: las mujeres pueden leer, y haber leído, como hombres. Las lecturas feministas no se fabrican recordando lo que sucede en la vida mental de una mujer lectora conforme tropieza con las palabras de *The Mayor of Casterbridge,* experiencia de la mujer lectora. Shoshana Felman pregunta, «¿Es suficiente ser una mujer para hablar como una mujer? ¿"Hablar como una mujer" está determinado por alguna condición biológica, o por alguna posición estratégica o teórica, por la anatomía o por la cultura?» («Women and Madness: The Critical Phallacy», pág. 3). La misma pregunta se aplica a «leer como una mujer».

---

6 Ver, por ejemplo, una réplica primera de Mary Jacobus, para quien lo que Millet llama la «confusión» de Hardy, se trata, de hecho, de una «cuidadosa no-alineación»: «a través de la oscuridad de Sue prueba la relación entre carácter e idea de manera que le deja a una el seso enganchado en ella como el suyo en el de algunas mujeres en la ficción» («Sue the Obscure», págs. 305, 325).

Pedir a una mujer que lea como una mujer es, de hecho, un requerimiento doble o dividido. Atiende a la condición de mujer como algo dado y simultáneamente reclama que esa condición sea creada o alcanzada. Leer como una mujer no es simplemente, como las disyunciones de Felman parecen suponer, una posición teórica, dado que refiere a una identidad sexual definida como esencial y privilegia las experiencias asociadas con esa identidad. Incluso los teóricos más sofisticados hacen esta referencia —a una condición o experiencia considerada más importante que la posición teórica usualmente justificada. «Como mujer lectora, estoy interesada más bien por otra cuestión», escribe Gayatri Spivak, aduciendo su sexo como fundamento («Finding Feminist Readings», pág. 82). Incluso los teóricos franceses más radicales, que negarían cualquier identidad positiva o distintiva para la mujer y ven *le feminin* como cualquier fuerza que interrumpe las estructuras simbólicas de Occidente pensaron, siempre hay ocasiones, en desarrollar una posición teórica, cuando hablan como mujeres, cuando cuentan con el hecho de que *son* mujeres. La crítica feminista es aficionada a citar lo que Virginia Woolf señalaba como «herencia» de la mujer, lo que han recibido, «la diferencia de punto de vista», «la diferencia de esquemas»; pero entonces llega la pregunta, ¿cuál es la diferencia? Nunca se da como tal pero puede ser producida. La diferencia se produce por el aplazamiento. A pesar de la referencia decisiva y necesaria a la autoridad de la experiencia de las mujeres y la experiencia de las mujeres lectoras, la crítica feminista tiene relación, como astutamente señala Elaine Showalter, «con la manera en que la *hypothesis* de una mujer lectora cambia nuestra comprensión de un texto dado, alertándonos sobre el significado de sus códigos sexuales» («Towards a Feminist Poetics», pág. 25, el subrayado es mío)[7].

La noción de Showalter de la *hypótesis* de una mujer lectora establece la estructura doble o dividida de «experiencia» en la crítica orientada

[7] La crítica feminista tiene que ver, por supuesto, también con otros temas, particularmente la diferenciación de la escritura de las mujeres y los logros de las mujeres escritoras. Los problemas de leer como una mujer y de escribir como una mujer son similares en muchos aspectos, pero la concentración de las últimas líneas de la crítica feminista en áreas que no tocaré aquí, como el establecimiento de una crítica enfocada en las mujeres escritoras paralela a una crítica enfocada en los hombres escritores. Gynocriticismo, dice Showalter, que ha sido una de las principales abogadas de esta actividad, se refiere a «mujeres como productoras del sentido del texto, a las historias, temas, géneros, y estructuras de la literatura escrita por mujeres. Incluye como asignaturas la psicodinámica de la creatividad femenina; lingüística y el problema del lenguaje femenino; la trayectoria de la carrera literaria femenina, individual o colectiva; historia de la literatura; y, por supuesto, estudios particulares de obras y escritoras» («Towards a Feminist Poetics», pág. 25). Para un trabajo de este tipo, ver Sandra Gilbert y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, y la colección editada por Sally McConnell-Ginet, Ruth Borker, y Nelly Furman, *Women and Language in Literature and Society*, Nueva York, Praeger, 1980.

hacia el lector. Buena parte de la crítica de respuesta del hombre hace compatible esta estructura —en cuya experiencia se sitúa como algo dado aunque se aplace como si debiera acumularse— afirmando que los lectores de hecho tienen simplemente cierta experiencia. Esta estructura emerge explícitamente en buena parte de la crítica feminista que aborda el problema de las mujeres que no siempre leen o no siempre han leído como mujeres: han estado enajenadas de una experiencia propia de su condición de mujeres[8]. Con el cambio hacia la hipótesis de una mujer lectora, nos trasladamos a un segundo momento o nivel de las luchas de la crítica feminista con el lector. En el primer momento, la crítica atiende a la experiencia como algo dado que puede sostener o justificar una lectura. En un segundo nivel el problema es precisamente que las mujeres no han estado leyendo como mujeres. «Lo que aquí es crucial», escribe Kolodny, «es que la lectura es una actividad *aprendida* que, como muchas otras estrategias interpretativas aprendidas en nuestra sociedad, está inevitablemente codificada según sexo y género» («Reply to Commentaries», pág. 588). Las mujeres «se suponen identificadas», escribe Showalter, «con una experiencia y una perspectiva masculina, que se presenta como humana en general» («Women and the Literary Curriculum», pág. 856). Han sido constituidas como sujetos por discursos que no han identificado o promovido la posibilidad de leer «como una mujer». En su segundo momento, la crítica feminista emprende, mediante el postulado de una mujer lectora, el acercamiento a una nueva experiencia de lectura y a hacer que lectores —hombres y mujeres— cuestionen los supuestos literarios y políticos sobre los que se han basado sus lecturas.

En la crítica feminista de la primera clase, se identifican las mujeres lectoras con los supuestos de las características de las mujeres; en el segundo caso, el problema es precisamente que se lleva a las mujeres a identificarse con las características masculinas, en contra de sus propios intereses como mujeres. Judith Fetterly, en un libro sobre la mujer lectora en la narrativa americana, señala que «las más grandes obras de la ficción americana constituyen una serie de reglas sobre la mujer lectora». La mayor parte de esta literatura «insiste en su universalidad al mismo tiempo que define esa universalidad en términos específicamente masculinos» (*The Resisting Reader*, pág. xii). Una de las obras fundadoras de la literatura americana es, por ejemplo, *The Legend of Sleepy Hollow*. La figura de Rip Van Winkle, escribe Leslie Fiedler, «domina el

[8] La analogía con la clase social es instructiva: progresivamente los textos políticos hacen referencia a la experiencia de opresión del proletariado, pero generalmente el problema para un movimiento político es precisamente que los miembros de una clase no tienen la experiencia que su situación haría suponer. La opresión más insidiosa enajena a un grupo de sus propios intereses como grupo y le conmina a identificarse con los intereses de los opresores, y es por esto que la lucha política debe primero despertar en un grupo sus intereses y su «experiencia».

nacimiento de la imaginación americana; y está probado que nuestra primera leyenda de cosecha propia con éxito debería conmemorar, aunque juguetonamente, el vuelo del soñador desde las musarañas» (*Love and Death in the American Novel,* pág. xx). Está probado porque, incluso desde entonces, las novelas vistas como arquetipo americano —que investigan o articulan una experiencia americana distintiva— han colgado los cambios de este esquema básico, en el que el protagonista lucha contra las fuerzas opresoras, civilizadoras personificadas en la mujer. El protagonista típico, continúa Fiedler, el protagonista visto como la personificación del sueño universal americano, ha sido «un hombre que corre, rápidamente en medio del bosque, ocultándose, que corre río abajo o en el combate —en cualquier parte donde pueda evitarse la "civilización", lo que es decir, el enfrentamiento de un hombre y una mujer que induce a caer en el sexo, el matrimonio y la responsabilidad».

Confrontando semejantes tramas, la mujer lectora, como otros lectores, se siente poderosamente empujada por la estructura de la novela a identificarse con el héroe que convierte a la mujer en enemigo. En *The Legend of Sleepy Hollow,* donde Dame Van Winkle representa todo aquello de lo que uno puede desear escapar y Rip el triunfo de la fantasía, Fetterly aduce que «lo que esencialmente es un simple acto de identificación cuando se trata de un lector que es hombre, se transforma en un laberinto de contradicciones cuando ese lector es una mujer» (*The Resisting Reader,* pág. 9). «En tales ficciones la mujer lectora es seducida a participar de una experiencia de la que está explícitamente excluida; se le pide que se identifique con una personalidad que se define en oposición a ella; se le pide que se identifique en contra de sí misma» (pág. xii).

Debería enfatizarse que Fetterly no objeta las representaciones literarias poco favorecedoras para las mujeres sino el modo en que la estructura dramática de esas historias induce a las mujeres a participar de una visión de la mujer como obstáculo de la libertad. Catherine en *A Farewell to Arms* es un personaje atractivo, pero su papel está claro: su muerte evita que Frederic Henry llegue a sentir la carga que ella teme e impone, mientras consolida el revestimiento de su amor idílico su visión de sí mismo como «víctima de un enfrentamiento cósmico» (pág. xvi). «Y si lloramos al final del libro», concluye Fetterly, «no es por Catherine sino por Frederic Henry. Todas nuestras lágrimas son, en definitiva, por los hombres, porque en el mundo de *A Farewell to Arms* lo que cuenta es la vida del hombre. Y el mensaje a las mujeres que leen esta clásica historia de amor y experimentan su imagen de la mujer ideal es simple y claro: la única mujer buena es la mujer muerta, e incluso entonces hay problemas» (pág. 71). De todos modos el mensaje es así de simple, es ciertamente verdad que el lector debe adoptar la perspectiva de Frederic Henry para disfrutar el dolor final.

El informe de Fetterly sobre predicados de la mujer lectora —seducida y traicionada por desviados textos masculinos— es una invitación a cambiar de lectura: «La crítica feminista es un acto político cuyo objetivo no es simplemente interpretar el mundo sino cambiarlo, cambiando la conciencia de aquellos que leen y sus relaciones con lo que leen» (pág. viii). El primer acto de la crítica feminista es «llegar a ser una lectora que resiste mejor que una lectora que asiente y así, rehusando a asentir, comenzar el proceso de exorcización del espíritu masculino que nos ha sido impuesto» (pág. xxii).

Esto es parte de una lucha más amplia. El informe de Fetterly sobre los predicados de la mujer lectora se encuentra confirmado decisivamente por los análisis de Dorothy Dinnerstein de los efectos, en las mujeres tanto como en los hombres, de las convenciones de la educación humana. «La mujer, que nos introduce en la situación humana y que al principio nos parece responsable de todas las desventajas de esa situación, carga por todos nosotros con un deber pre-racional de responsabilidad culpable ya para siempre después» (*The Mermaid and the Minotaur,* pág. 234). Los bebés de ambos sexos son educados al principio generalmente por la madre, de quien son completamente dependientes. «La experiencia inicial de dependencia de una fuente de suministro exterior y durante mucho tiempo incontrolable, se enfoca hacia la mujer, y de ahí la tan temprana experiencia de vulnerabilidad al fracaso y al dolor» (pág. 28). El resultado es un fuerte resentimiento de esta dependencia y una tendencia compensatoria a identificarse con figuras masculinas, que se perciben distintas e independientes. «Incluso para la hija, la madre nunca llegará a parecer un "yo" tan completo como el padre, que aparecerá como "yo" desde el primer encuentro» (pág. 107). Esta percepción de la madre afecta a su percepción de todas las mujeres, incluida ella misma, y le hace «preservar su "yoidad" pensando en los hombres, no en las mujeres, como sus verdaderos iguales» —y llegar a ser seducida como lectora por aventuras que huyen de las mujeres y de la dominación de las mujeres (pág. 107). Lo que para su propio riesgo las feministas ignoran o niegan, avisa Dinnerstein, «es que las mujeres comparten con los hombres sentimientos anti-femeninos —generalmente de forma mitigada, pero con fuerte arraigo, de cualquier manera. Este hecho se debe en parte a causas que otros autores ya han detallado adecuadamente: que estamos empapados de unos estereotipos sociales derogatorios de la personalidad, enfrentados los unos a los otros por los favores del sexo reinante, entre otras cosas. Pero se debe también en buena parte a otra causa, cuyos efectos son mucho más difíciles de contrarrestar: que, como hombres, hemos tenido madres mujeres» (página 90). Sin un cambio en los procesos de la primera educación, el miedo y el odio de las mujeres no desaparecerá, pero ciertas cotas de progreso pueden hacernos comprender lo que las mujeres quieren: «Lo que las mujeres quieren es dejar de servir de chivo expiatorio (sus propios chivos

expiatorios así como los de los hombres y los niños) del resentimiento de los humanos hacia su propia condición humana. Quieren esto tan dolorosamente y tan extendidamente, y era hasta hace tan poco una batalla perdida, que aún no han podido decir en alto que lo quieren» (pág. 234).

Este pasaje ilustra la estructura que funciona en el segundo momento de la crítica feminista y algo muestra de su poder y de su necesidad. Esta escritura persuasiva hace referencia a un deseo fundamental de experiencia de las mujeres —lo que las mujeres quieren, lo que las mujeres sienten—, pero a una experiencia que desplace las experiencias de automutilación que Dinnerstein ha descrito. La experiencia a que se hace referencia no se hace presente en ninguna parte como experiencia indudable o *point d'appui,* pero no es ficticia: ¿qué referencia puede haber más fundamental que semejante posibilidad? Este postulado refuerza un intento de establecer otras condiciones para que las mujeres no sean inducidas a cooperar en hacer de las mujeres chivos expiatorios de los problemas de la condición humana.

Los trabajos más impresionantes en esta lucha son, sin duda, libros como el de Dinnerstein, que analiza nuestro argumento en términos que hacen comprensible una clase completa de fenómenos, desde el autoextrañamiento de las mujeres lectoras al caso particular del sexismo de Mailer. En crítica literaria, una potente estrategia es producir lecturas que indentifican y sitúan las lecturas masculinas erróneas. Aunque es difícil hacerlo en sentido positivo, establecer en términos independientes lo que puede ser leer como una mujer, puede confidencialmente proponerse una definición puramente diferencial: leer como una mujer es evitar leer como un hombre, identificar las defensas y distorsiones específicas de las lecturas masculinas y proveer correctivos.

Bajo esta perspectiva, la crítica feminista es una crítica de lo que Mary Ellmann, en su divertido y erudito *Thinking about Women,* llama «crítica fálica». El capítulo de Fetterly más impresionante y efectivo bien puede ser, por ejemplo, su comentario de *The Bostonians,* donde comprueba la notable tendencia de los críticos masculinos a juntarse en bandas y defender la parte de Basil Ransom en su idea de conquistar a Verena lejos de su amiga feminista, Olive Chancellor. Considerando la relación entre las mujeres como perversa y antinatural, los críticos se identifican con el temor de Ransom de que la solidaridad femenina socave el carácter masculino y su dominación: «La generación entera está mujerizada; el tono masculino se está perdiendo; ... El carácter masculino... que es lo que quiero salvaguardar, o mejor podría decir, proteger; y debo deciros que no me importa en absoluto lo que hagáis vosotras, mujeres, mientras yo atiendo mi proyecto.»

Rescatar a Verena de Olive es parte de este plan, por el que los críticos muestran un entusiasmo considerable. Algunos reconocen errores en Ransom y la precisa caracterización que de ellos hace James (otros

asocian esta complejidad a un error artístico por parte de James), pero todos parecen estar de acuerdo cuando Ransom se lleva a Verena, es como una consumación devotamente deseada. El narrador nos dice en la frase que concluye el libro que Verena derramará más lágrimas: «Debe temerse que con la unión a la que ella va a comprometerse, éstas no iban a ser las últimas que esté destinada a derramar». Pero los críticos recuerdan en general, como uno de ellos observa, que se trata de «un precio pequeño por el logro de una relación normal». Enfrentados en el trato de aquello que llaman normalidad, los críticos masculinos han sido atrapados en la cruzada de Ransom y se deshacen buscando razones para desprestigiar a Olive, el carácter por el que James se muestra más interesado, como por los movimientos feministas que James critica. El resultado es un coro de hombres. «La crítica de *The Bostonians* es destacable por su incesante monotonía, su dependencia de valores ajenos a la novela, y su caballeroso abandono de la necesidad del apoyo del texto» *(The Resisting Reader,* pág. 113).

La hipótesis de una mujer lectora es un intento de rectificar esta situación: proveyendo un punto diferente de partida se llega a ver la identificación de los críticos masculinos como un carácter determinado y permite el análisis de las lecturas equivocadas de los hombres. Pero lo que sucede, fundamentalmente, es que se invierte la situación usual en la que la perspectiva del crítico hombre es asumida como sexualmente neutra, en tanto que la lectura feminista es vista como un caso de defensa especial y un intento de forzar el texto con un molde predeterminado. Confrontando las lecturas de hombres con elementos del texto que niegan, y mostrándolos como una continuación de la posición de Ransom más que como un comentario, un juicio de valor sobre la novela como un todo, la crítica feminista se sitúa en la posición que la crítica fálica generalmente intenta ocupar. Cuanto más convence su crítica fálica, más llega la crítica feminista a proveerse de una visión completa y comprensiva, analizando y situando las limitadas e interesadas interpretaciones de los hombres críticos. De hecho, en este nivel puede decirse que la crítica feminista es el nombre que debería aplicarse a toda crítica alerta a las ramificaciones críticas de la opresión sexual, igual que en política «asuntos de la mujer» es el nombre ahora aplicado a muchas cuestiones fundamentales de libertades personales y justicia social.

Una manera diferente de ir más allá de la crítica fálica es el comentario de Jane Tompkins sobre *La cabaña del tío Tom,* novela abandonada en el trastero de la historia literaria por los críticos masculinos y compañeros de viaje como Ann Douglas, en su influyente libro *The Feminization of American Culture.* «La actitud que Douglas expresa hacia la vasta cantidad de literatura escrita por mujeres entre 1820 y 1870 es la que ha expresado siempre la tradición masculina académicamente dominante: desprecio. La pregunta que puede escucharse detrás de cada página de su libelo acusatorio contra la feminización es: ¿por qué no

puede una mujer parecerse más a un hombre?» (*Sentimental Power*, página 81). Aunque sea en algunos aspectos el libro más importante del siglo, *La cabaña del tío Tom* aparece clasificado en un género —la novela sentimental— escrito por, sobre y para las mujeres, y es considerado por tanto como deshecho, o por lo menos como falto de valor para merecer la consideración de la crítica seria. Si alguien toma seriamente este libro, uno descubre, dice Tompkins, que la obra despliega con maneras ejemplares las figuras de un género mayor americano definido por Sacvan Bercovitch, «la Jeremiada Americana»: «una manera de exhortación pública... establecida para unir la crítica social y la renovación espiritual, identidad pública y privada, los movedizos "signos de los tiempos" con ciertas metáforas, temas y símbolos tradicionales», especialmente aquellos de tipo narrativo (pág. 93). El libro de Bercovitch, anota Tompkins, «provee una instancia sorprendente de cómo la totalidad de la crítica académica ha excluido la ficción sentimental; incluso cuando una novela sentimental completa una teoría del hombre hacia la perfección, se la trata como indeseable. Como si esas obras ni siquiera existieran. A pesar del hecho de su estudio de las instancias más obvias y necesarias de la jeremiada desde el Gran Renacimiento, la descripción de Bercovitch provee de hecho una relación excelente de la combinación de los elementos con que Stowe construyó su novela» (pág. 93). Reescribiendo la Biblia como la historia de un esclavo negro, «*La cabaña del tío Tom* cuenta de nuevo el mito central de la cultura —la historia de la crucifixión— en los términos del mayor conflicto político de la nación —la esclavitud— y de sus más caras creencias sociales —la santidad de la maternidad y de la familia» (pág. 89).

Aquí la hipótesis de una mujer lectora ayuda a identificar las exclusiones del hombre que monopolizan los análisis serios, pero una vez que se ha comenzado el análisis se hace posible comentar

> que la popular novela doméstica del siglo XIX representa un esfuerzo monumental de reorganización de la cultura desde el punto de vista de la mujer, que el cuerpo central de esta obra es señalable por su complejidad intelectual, ambición y plenitud de recursos, y que, en ciertos casos, ofrece una crítica de la sociedad americana mucho más acerada que cualquiera de las que salvan los críticos bien pensantes como las obras de Hawthorne y Melville... Aparte de los materiales ideológicos que tuvieron a su disposición, los novelistas sentimentales elaboraron un mito que otorgaba a la mujer la posición central de poder y autoridad en la cultura; y de estos intentos *La cabaña del tío Tom* es el ejemplo más deslumbrante (págs. 81-82).

Además del duro ataque a la esclavitud, conocido por haber «cambiado los corazones» de muchos de sus lectores, la novela intenta acercar, mediante ese mismo mecanismo de cambio de corazón, un nuevo orden social. En la nueva sociedad imaginada en el capítulo titulado «The

Quaker Settlement», las instituciones hechas por el hombre resultan irrelevantes, y el hogar guiado por la mujer cristiana se convierte, no en un refugio del orden real del mundo, sino en un centro de actividad llena de significado (pág. 95). «El desplazamiento es el componente más radical de este esquema milenario que tan sólidamente enraíza en los valores más tradicionales: religión, maternidad, hogar y familia. [En los detalles de este capítulo], Stowe reajusta el papel de los hombres en la historia humana: mientras negros, niños, madres y abuelas hacen los trabajos primarios, los hombres se acicalan contentos en un rincón» (pág. 98).

En este tipo de análisis, la crítica feminista no confía en la experiencia de la mujer lectora como hace en el primer nivel, pero emplea esa hipótesis de la mujer lectora para argumentar su intento de desplazar la dominante visión crítica masculina y revelar lo que encubre. «Por "feminista"», sugiere Peggy Kamuf, «se entiende una manera de leer textos que apunta hacia las máscaras de la verdad con que el falocentrismo esconde sus ficciones» («Writing like a Woman», pág. 286). La tarea en este nivel no trataría de establecer una lectura de la mujer paralela a la del hombre sino, más bien, utilizando argumentos e intentando referir la evidencia textual, construir una perspectiva comprensiva, una lectura obligatoria. Las conclusiones a que llega la crítica feminista de este tipo no son específicas de las mujeres en el sentido de que permitan simpatizar, comprender y asentir sólo si se han tenido ciertas experiencias que son de las mujeres. Por el contrario, estas lecturas demuestran las limitaciones de las interpretaciones de la crítica masculina en términos que los críticos masculinos pretenderían aceptar, y buscan, como todo ambicioso acto de crítica, atenerse a la comprensión generalmente convincente: una comprensión que es feminista porque es una crítica del chauvinismo machista.

En este segundo momento de la crítica feminista se hace una llamada a la experiencia potencial de la mujer lectora (que escaparía de las limitaciones de las lecturas machistas) y se intenta hacer posible esa experiencia desarrollando preguntas y perspectivas que permitirían a una mujer leer como una mujer: lo que supone, no leer «como un hombre». Los hombres han alineado la oposición hombre/mujer con racional / emocional, seriedad/frivolidad, o reflexivos/espontáneos; y la crítica feminista de este segundo momento se esfuerza por mostrarse más racional, seria y reflexiva que las lecturas masculinas de omisiones y distorsiones. Pero hay un tercer momento en el que, en lugar de combatir la asociación de lo masculino con lo racional, la teoría feminista investiga la forma en que nuestras nociones de lo racional están atadas o son cómplices de los intereses del hombre. Uno de los análisis más notables de este tipo es *Speculum, de l'autre femme*, de Luce Irigaray, que toma la parábola de la caverna de Platón, con su contraste entre el vientre materno y el divino *logos* paterno, como punto de partida para demos-

trar que las categorías filosóficas han sido desarrolladas para relegar lo femenino a una posición de subordinación y para reducir la radical Otreidad de la mujer a una relación especular: la mujer es ignorada o vista como opuesto del hombre. Más que intentar reproducir el complejo argumento de Irigaray, puede tomarse un ejemplo simple e importante que proponen Dorothy Dinnerstein, Peggy Kamuf, y otras: la conexión entre patriarcado y privilegio de lo racional, lo abstracto o lo intelectual.

En *Moses and Monotheism*, Freud establece una relación entre tres «procesos del mismo carácter»: la prohibición de Moisés de hacer imágenes perceptibles de Dios (o sea, «la obligación de adorar a un Dios que no puede verse»), el desarrollo del discurso («se abre la nueva esfera de la intelectualidad, en la que ideas, memorias, e inferencias llegan a ser decisivas en contraste a la baja actividad física percibida directamente por los órganos sensoriales como contenido») y, finalmente, el cambio de un orden social matriarcal por el del patriarcado. Esto último supone algo más que un cambio de las convenciones jurídicas. «Este giro de la madre al padre apunta además a una victoria de la intelectualidad sobre la sensualidad: esto es, un avance de la civilización, en la medida en que la maternidad queda probada por la evidencia de los sentidos mientras que la paternidad es una hipótesis, basada en una inferencia y una premisa. La toma de postura, en este sentido, a favor de un proceso mental en vez de una percepción sensible ha sido probada como un paso momentáneo» (vol. 23, págs. 113-114). Algunas páginas más adelante, Freud explica el carácter común de estos procesos:

> Un avance de lo intelectual consiste en decidir contra la percepción sensible directa a favor de lo que se conoce como más alto proceso intelectual: esto es, memorias, reflexiones e inferencias. Consiste, por ejemplo, en decidir que la paternidad es más importante que la maternidad, aunque no pueda, como esta última, ser establecida por la evidencia de los sentidos, y que por esta razón el niño debe llevar el nombre de su padre y ser su heredero. O declara que nuestro Dios es el más grande y poderoso, aunque es invisible como una ráfaga de viento o como el espíritu (págs. 117-118).

Freud parece sugerir que el establecimiento del poder patriarcal es meramente una instancia del avance general de lo intelectual y que la preferencia por un Dios invisible es otro efecto de la misma causa. Pero cuando consideramos que el invisible, omnipotente Dios es Dios Padre, no el Dios de los Patriarcas, bien podemos preguntarnos si, por el contrario, la promoción de lo invisible sobre lo visible y del pensamiento y la inferencia sobre la percepción de los sentidos no es una consecuencia o efecto del establecimiento de la autoridad paternal: una consecuencia del hecho de que la relación paternal es invisible.

Si quisiera discutirse que la promoción de lo inteligible sobre lo sensible, del significado sobre la forma, y de lo invisible sobre lo visible

fuese una elevación del principio de paternidad y del poder de la paternidad sobre la maternidad, podría dibujar alguna idea de apoyo atendiendo al carácter de los argumentos de Freud, en general, en tanto que muestra numerosos planos como determinados por intereses inconscientes de un carácter sexual. Los argumentos de Dorothy Dinnerstein apoyarían el punto de vista de que la intangibilidad y la incerteza de la relación paterna tiene consecuencias considerables. Anota que los padres, por su falta de contacto directo con los críos, tienen una urgencia poderosa por asentar una relación, dando al niño su nombre para establecer lazos genealógicos, introduciéndolo en varios «ritos de iniciación mediante los que simbólica y pasionalmente se afirma que son ellos los que se han creado a sí mismos como seres humanos, en comparación con la mera carne engendrada por la mujer. Piensan también en la angustiosa responsabilidad que tan ampliamente han mostrado los hombres por lograr la inmortalidad, y en sus esfuerzos por controlar la vida sexual de la mujer para asegurarse que los niños a quienes dan nombre provienen de hecho de su propia semilla: la pobreza de su lazo físico con el joven daña claramente al hombre en un sentido en que no puede dañar a los toros o a los sementales» (*The Mermaid and The Minotaur*, página 80).

El impulso poderoso de los hombres «a afirmar y asegurar mediante invenciones culturales su pérdida insatisfactoria del contacto mamario con los niños» les lleva a dar un alto valor a esas invenciones culturales de naturaleza simbólica (págs. 80-81). Puede predecirse una inclinación a valorar lo que generalmente se denominan relaciones metafóricas: relaciones de semejanza entre items separados que pueden sustituirse entre ellos, de manera que se obtenga entre el padre y la réplica en miniatura con el mismo nombre, el niño: más allá de las relaciones metonímicas, maternales basadas en la contigüidad.

De hecho, si uno trata de imaginar la crítica literaria de una cultura patriarcal, puede predecir algunas proposiciones parecidas: 1) que el papel de autor será concebido como paternal y ninguna función maternal considerada valiosa será asimilada a la paternidad[9]; 2) que grandemente serán investidos los autores paternales, en cuya buena fama redundará cada cosa de su textual progenie; 3) que será grande la responsabilidad acerca de qué significados son legítimos y cuáles ilegítimos (desde que el papel del autor paternal en la generación de significados puede ser solamente inferido); y que la crítica emplearía grandes esfuerzos en desarrollar principios para, por un lado, determinar qué

[9] Ver Gilbert y Gubar, *The Madwoman in the Attic*, págs. 3-92. La crítica feminista ha mostrado interés considerable en el modelo de creación poética de Harold Bloom porque hace explícita las connotaciones sexuales de autoría y autoridad. Este escenario edípico, en el que se llega a poeta luchando contra un padre poético por la posesión de la musa, indica la situación problemática de una mujer que fuese poetisa. ¿Qué relación puede mantener con la tradición?

significados son verdaderamente descendencia propia del autor, y, por otro lado, controlar interferencias con otros textos así como prevenir la proliferación de interpretaciones ilegítimas. Numerosos aspectos de la crítica, incluyendo la preferencia del autor, y la responsabilidad de distinguir significados legítimos de los ilegítimos, puede verse como parte de la promoción de la paternidad. El falogocentrismo une un interés en la autoridad patriarcal, unidad de signidado, y garantía de origen.

La tarea de la crítica feminista en este tercer momento es investigar si lo procedimientos, supuestos y logros de la crítica corriente están en complicidad con la preservación de la autoridad del hombre, y explorar alternativas. No es una cuestión de negación de lo racional en favor de lo irracional, de concentrar relaciones metonímicas para excluir las metáforas, o del significante para excluir el significado, sino de intentar desarrollar modos de crítica en los que los conceptos producidos por la autoridad del hombre se inscriban en un sistema textual más amplio. Las feministas intentarán varias estrategias: en la literatura francesa reciente «mujer» se ha convertido para cualquier fuerza radical en la subversión de los conceptos, prejuicios y estructuras del discurso masculino tradicional[10]. Puede sospecharse, sin embargo, que los intentos de elaborar un nuevo lenguaje femenino será una tarea, en este tercer momento, de menor efectividad que la crítica de la crítica falocéntrica, que no queda en absoluto limitada por las estrategias del segundo momento de la crítica feminista. Aquí, las lecturas feministas identifican la tendencia masculina de utilizar conceptos y categorías que los críticos masculinos se resistirían a aceptar... En este tercer momento o estilo, muchos de estos conceptos y categorías teóricas —nociones de realismo, de racionalidad, de maestría, de explicación— se muestran a sí mismas como parte de la crítica falocéntrica.

Considerar, por ejemplo, el comentario de Shoshana Felman del texto y lectura del relato breve de Balzac «Adieu», una historia de locura de mujer, su origen en un episodio de las guerras napoleónicas, y el intento de su amante de curarla. Las perspectivas feministas del primer y segundo momento sacan a relucir lo que previamente había sido ignorado o dado por hecho, como el desprecio por la mujer y su locura para señalar el «realismo» de Balzac en las descripciones de la guerra. Felman muestra que la manipulación crítica del texto repite la lucha por el protagonismo entre el hombre y la mujer, Stéphanie. Resulta bastante llamativo observar hasta qué punto la lógica de la insospechada crítica

---

10 Los artículos en el *New French Feminisms* de Elaine Marks e Isabelle de Courtivron proporcionan un catálogo excelente de estrategias recientes. Ver también los debates en *Yale French Studies*, 62 (1981), «Feminist Readings: French Texts/American Contexts». La relación entre feminismo y deconstrucción es una cuestión complicada. Para algunas indicaciones breves, ver el Capítulo II, sección 4, más adelante. Los *Eperons* de Derrida, sobre Nietzsche y el concepto de mujer, es un documento relevante pero en este caso insatisfactorio.

realista puede reproducir, una tras otra, las desilusiones de Philippe» («Women and Madness: The Critical Phallacy», pág. 10).

Philippe cree poder curar a Stéphanie haciéndola reconocerle y nombrarle. Reparar su razón es enfrentar su otreidad, lo que él encuentra tan inaceptable que piensa en matarse con ella si fracasase en la cura. Ella debe reconocerle y reconocerse como «su Stéphanie» otra vez. Cuando finalmente lo logra, como resultado de la elaborada reconstrucción realista de las escenas del tiempo de guerra sufrido cuando perdió la razón, ella muere. El drama representado en la historia refleja el intento de los críticos masculinos de hacer de la historia una instancia reconocible del realismo, y así cuestiona su noción de «realismo» o realidad, de razón, y de maestría interpretativa, como instancias de una pasión masculina análoga a la de Philippe. «En el plano crítico tanto como en el literario, se realiza el mismo intento de apropiarse del significante y de reducir su repetición diferencial; vemos el mismo esfuerzo para eliminar la diferencia, el mismo patrón de identidades, el mismo diseño de la maestría, del control de los sentidos... Emparejada con las ilusiones de Philippe, la crítica realista repite así, por turno, su acto alegórico de asesinato, su obliteración del Otro: el crítico también, a su manera, *mata a la mujer,* mientras mata, al mismo tiempo, la cuestión del texto y el texto como cuestión» (pág. 10).

El cuento de Balzac ayuda a identificar nociones que los críticos han empleado con las estratagemas masculinas de su protagonismo y así hacer posible una lectura feminista que sitúe estos conceptos y describa sus limitaciones. En la medida en que la estructura y los detalles del cuento de Balzac proporcionan una descripción crítica de sus críticos masculinos, la exploración y explotación de su textualidad en un modo de lectura feminista, pero un modo de lectura que sitúa más que resuelve la cuestión de cómo cercar o ir más allá de los conceptos y categorías de la crítica masculina. Felman concluye, «desde este enfrentamiento en el que el propio texto de Balzac parece una lectura irónica de su propia lectura futura, surge la pregunta: ¿cómo *deberíamos* leer?» (pág. 10).

Esta es también la pregunta situada en el segundo momento de la crítica feminista: ¿cómo deberíamos leer? ¿qué tipo de experiencia de lectura imaginamos o producimos? ¿qué supondría leer «como una mujer»? Esta forma crítica de Felman nos conduce así de nuevo al segundo nivel en el que se debaten las alternativas políticas y donde las nociones de lo que uno quiere animan la práctica crítica. En este sentido, el tercer nivel, que cuestiona el marco de alternativas y las afiliaciones de categorías críticas y teóricas, no es más radical que el segundo; tampoco escapa a la cuestión de la «experiencia».

Desde estos variados textos, emerge una estructura general, en el primer momento o modo, donde se trata la experiencia de la mujer como una base firme para la interpretación, uno rápidamente descubre que esta experiencia no es la secuencia de pensamientos presentes en la

conciencia de la lectora mientras discurre por el texto sino una lectura o interpretación de la «experiencia de la mujer» —la suya propia y otras— que puede entrar en una relación con el texto vital y productiva. En el segundo modo, el problema es cómo hacer posible la lectura como mujer: la posibilidad de esta experiencia fundamental induce un intento de producirla. En el tercer modo, la referencia a la experiencia está velada pero todavía presente, como referencia a las relaciones maternales más que a las paternales, o a la situación y experiencia de marginalidad de la mujer, que puede dar lugar a un modo alternativo de lectura. La referencia a la experiencia del lector proporciona herramientas para desplazar o deshacer el sistema de conceptos o procedimientos de la crítica masculina, pero la «experiencia» tiene siempre este carácter dividido, duplicado: siempre ha sucedido y todavía se producen: un punto de referencia indispensable, aunque no demasiado simple.

Peggy Kamuf proporciona una manera vivida de comprender esta situación de aplazamiento si transponemos lo que dice sobre escribir como una mujer a leer como una mujer:

> —«una mujer [leyendo] como una mujer»— la repetición del «idéntico» término desgarra esa identidad, dando lugar a un ligero cambio, separando el significado diferencial que siempre ha operado en el término simple. Y la repetición no tiene motivo para detenerse aquí, ningún número finito de veces puede repetirse hasta que pierda su sentido lógico, con la identidad final recuperada en un término final. Del mismo modo pueden encontrarse únicamente comienzos arbitrarios para las series, y ningún término que no sea ya una repetición: «...una mujer [leyendo] como una mujer [leyendo] como una...» («Writing like a Woman», pág. 298).

Para una mujer leer como una mujer no es repetir una identidad o una experiencia ya dada sino representar un papel que construye con referencia a su identidad como mujer, que también ha sido construida, de manera que la serie puede continuar: una mujer leyendo como una mujer leyendo como una mujer. La no coincidencia revela un intervalo, una división dentro de la mujer o de cualquier sujeto lector y la «experiencia» de ese sujeto.

3. Historias sobre la lectura

La división que surge en el lector y en la respuesta del lector en la crítica feminista estructura también explicaciones de la lectura en la crítica de respuesta del lector masculino. Norman Holland afirma que el significado de una obra consiste en la experiencia del lector con ella y que cada lector o lectora lo experimenta en términos de su propio y distintivo «tema de identidad». Nos informa, sin embargo, que para arrojar luz

sobre el tipo de experiencia que le interesaba, «una y otra vez, preguntaría, "qué siente" ante los personajes, los hechos, las situaciones, o la expresión», para que afloren «asociaciones libres a las historias» (*5 Readers Reading*, pág. 44). Confía en recuperar lo que él llama la respuesta a la obra, pero la experiencia que busca está fuertemente influida, si no prefigurada, por estas preguntas tendenciosas. ¿Cuál es la relación entre la experiencia que se les supone a los lectores y las respuestas que ofrecen ante las demandas de Holland? David Bleich, un eminente practicante de lo que él denomina «crítica subjetiva» comparte la convicción de Holland de que el significado de la obra es la experiencia distintiva de cada lector, pero explica que ha de enseñar a sus alumnos a crear las «fórmulas de la respuesta» instruyéndoles en cuanto a lo que deben incluir y obviar.

> Emitir una respuesta ayuda a registrar la percepción de una experiencia de lectura y sus efectos naturales y espontáneos, entre los que están los sentimientos o afectos, y los recuerdos y pensamientos efímeros o asociaciones libres. Aunque otras formas de actividad mental puedan considerarse «naturales y espontáneas», no lo serían en este contexto. Registrar una respuesta exige la relajación de los hábitos analíticos cultivados, especialmente el hábito de objetivación automática de la obra literaria... Normalmente el acto de objetivación restringe el conocimiento de la respuesta (*Subjective Criticism*, pág. 147).

La búsqueda de una respuesta natural se ve emparejada con los intentos de eliminar aspectos de las respuestas que se encuentran, aspectos tales como la «objetivación automática» que forma parte de las experiencias de los alumnos. El concepto de experiencias se divide entre lo que los alumnos han logrado ya y lo que el profesor confía en hacerles accesible.

En *Surprised by Sin* y en *Self-Consuming Artifacts*, Stanley Fish afirmó que nos contaba lo que los lectores experimentan realmente en su lectura y argüía que los críticos llegan a conclusiones distintas porque sus teorías equivocadas (o, como diría Bleich, su «actividad mental») les llevaba a olvidar, distorsionar o recrear erróneamente su verdadera experiencia ante la obra. Muchos fueron escépticos ante esta afirmación, y sugirieron que Fish nos informaba simplemente de su propia experiencia, y, en ocasiones, Fish ha reconocido que «no siempre estaba revelando lo que habían hecho los lectores, sino intentando persuadirles para que aceptaran un conjunto de premisas comunes que permitieran que en su lectura hiciesen lo que yo he hecho» (*Is There a Text in This Class?*, página 15). Sin embargo, la situación no es tan sencilla. Hay buenas razones para sospechar que su denominada experiencia de lectura es más compleja de lo que cuenta. Por un lado, el lector de Fish nunca aprende nada de su experiencia. Una y otra vez cae en el desconcierto cuando la segunda parte de una frase niega lo que la primera parecía afirmar. Una y otra vez se ve defraudado cuando el producto elaborado y autoconsun-

tivo que está leyendo se autoconsume. Lo que distingue al lector de Fish es esta tendencia a tropezar con la misma piedra una y otra vez. En cada ocasión en que es posible interpretar el final de un verso completando un pensamiento, lo hace, sólo para encontrarse, en muchos casos, con que el principio del próximo verso ofrece un cambio de significado. Cabría esperar de cualquier lector de carne y hueso, sobre todo uno que busque estar informado, que se diera cuenta de que las interpretaciones prematuras resultan a menudo erróneas y que anticipe esta posibilidad cuando lee. Stanley Fish, después de todo, no sólo ve esta posibilidad sino que además escribe un libro sobre ella. Podemos suponer confiadamente que cuando Fish lee está al acecho de estos casos y que le agrada y no le deja desolado que sucedan. La conclusión parece ineludible: de lo que nos informa Fish no es de la lectura de Stanley Fish, sino de la de Stanley Fish imaginándose que lee de la forma en que lo haría un lector suyo. O quizá deberíamos decir, puesto que un lector de Fish es un lector que se mantiene resueltamente en un papel concreto, que sus explicaciones de la experiencia lectora son informes de Fish leyendo como un lector de Fish leyendo como un lector de Fish.

¿Habría planteado Fish su obra de otra forma si hubiese intentado transcribir su propia experiencia? Si el primer problema en su relación es el vacío entre las experiencias contadas y su supuesta experiencia, el segundo problema consistiría en saber qué puede ser «su propia experiencia». ¿Cuál es la experiencia de Fish cuando lee estos versos en *Lycidas?*[a]

> No ha de flotar en su líquida tumba
> Sin ser llorado...

Señala que «"vi" lo que mis principios interpretativos me permitían o me hacían ver» *(Is There a Text in This Class?,* pág. 163). Sus principios le llevan a ver, y por ello a esperar, finales de verso que interrumpen frases para incitar a los lectores a conclusiones prematuras. Espera que periodos como «No ha de flotar en su líquida tumba» pueden no estar cerrados, y en este caso «Sin ser llorado» confirma también, por obra y gracia de sus expectativas, una experiencia imaginativa de lo que describe como la experiencia del lector: la experiencia de tomar el primer verso «como una resolución que linda con la promesa», anticipando «una llamada a la acción, quizá incluso un programa para llevar a cabo una misión de rescate», para luego ver cómo esa expectativa y anticipación yerran. «El lector tras entender un significado lo desentiende» (págs. 164-165). La experiencia de Fish ante estos versos de *Lycidas,* si es que existe, está con toda probabilidad dividida: una experiencia que consiste en esperar que los significados entendidos se dejen de entender y al mismo

[a] Poema de Milton, elegía a un amigo ahogado [*N. del T.*].

tiempo dé tiempo a entender confiadamente un significado como si no pudiese ser contradicho. Como el antihéroe de Barthes, Fish vive en la contradicción sin vergüenza, jugando un papel en el que nunca coincide, leyendo como un lector de Fish leyendo como un lector de Fish... La repetición revela un intervalo o división que siempre ha operado en el término único.

Leer es hacer el papel de lector e interpretar es asumir como cierta una experiencia de lectura. Esto es algo que los alumnos de literatura que empiezan saben bastante bien pero que han olvidado cuando se licencian y empiezan a enseñar literatura. Cuando los trabajos de los alumnos se refieren a lo que «el lector siente aquí» o lo que «el lector entiende entonces», los profesores lo consideran frecuentemente una falsa objetividad, una forma disfrazada del «yo siento», o «yo entiendo» y exigen que sus opiniones sean honestas o no sean. Pero en este caso los alumnos saben más que sus profesores. Saben que no es una cuestión de honestidad. Han entendido que leer e interpretar obras literarias es precisamente imaginar lo que «un lector» sentiría y entendería [11]. Leer es operar con la hipótesis de un lector, y hay siempre un vacío o división dentro de la lectura.

Nuestras versiones más familiares de esta división son el concepto de «suspensión del descreimiento», o nuestro interés simultáneo en los personajes como seres humanos y los personajes como instrumentos del arte del novelista, o nuestra apreciación del suspense de una historia cuyo final, de hecho, ya conocemos. Las estructuras aparentemente más problemáticas de mujeres leyendo como mujeres y Fish leyendo como un lector de Fish son variantes del mismo tipo de división, que impide que haya experiencias que puedan ser tomadas y presentadas como la verdad del texto.

---

[11] John Reichert señala que «los críticos a menudo defienden una respuesta que ningún lector tuvo jamás» e infiere de esto, en el comentario más interesante de *Taking Sense of Literature*, que las afirmaciones sobre la respuesta son de hecho exigencias sobre cómo debemos entender un pasaje o una obra (pág. 87). Afirmaciones tales como «el lector siente piedad hacia Macbeth» intentan en general persuadirnos de una cierta lectura de la tragedia, y todo esto como evidencia ulterior del carácter dividido y parcial de la respuesta: «El lector siente piedad hacia Macbeth» intenta crear la respuesta a la que se refiere y sobre cuya autoridad se basa. Reichert, sin embargo, con su profunda convicción de que la cosa no presenta problemas, desecha esas complicaciones con la afirmación de que «uno *siempre* siente la emoción y ha tenido la respuesta correspondiente a su capacidad comprensiva» (pág. 85). Pero entonces el crítico que defiende una interpretación determinada de una obra siente necesariamente la emoción y ha tenido la respuesta correspondiente a esa comprensión; su afirmación de que el lector siente piedad sería de hecho un reflejo de su propio sentimiento de piedad. Como hemos visto, ésta no es la forma en que opera la respuesta, y Reichert lo reconoce cuando observa, más astutamente de lo que le permite su teoría, que los críticos pueden defender una respuesta que nadie —ni ellos mismos siquiera— haya experimentado nunca.

Pero parece que corremos un riesgo manteniendo nuestra confianza en la experiencia como fundamento y con ello oscureciendo o desplazando esas divisiones. Una forma normal de tratarlas ha sido remitirse a la noción familiar y plausible de que diferentes lectores o grupos de lectores leen de forma diferente y presentar entonces las divisiones en la lectura como diferencias entre los lectores. Cabe la tentación de afirmar, por ejemplo, que si algunas feministas pretenden reflejar la experiencia distintiva de las mujeres que leen, mientras otras se quejan de las mujeres que no han aprendido todavía a leer desde su condición de tales, esto se debe indudablemente a que los dos grupos de críticos se refieren a dos grupos de lectores diferentes. Hacer este tipo de argumentación sería ignorar la cuestión que debaten las feministas —lo que significa para una mujer leer en calidad de tal— asumiendo que la respuesta ha sido encontrada por un grupo y no por el otro, en lugar de estar problemáticamente cuestionado en cada lectura.

Cuando se desafió la pretensión de Stanley Fish de reflejar la experiencia de todos los lectores, él tenía el recurso de la noción de «comunidades interpretativas»: no estaba, lo admitía, reflejando una experiencia universal sino intentando persuadir a otros para que se uniesen a su comunidad interpretativa de lectores de mentalidad similar *(Is There a Text in This Class?,* pág. 15). Algunos han pensado que éste es un movimiento descriptivo extremadamente débil, puesto que nos deja con un gran número de comunidades independientes incapaces de discutir entre sí: algunos lectores leen de una manera —digamos los lectores de Fish— otros lo hacen de otra forma —digamos los lectores de Hirsch— y etcétera, para tantas estrategias diferentes de lectura como podemos identificar. Pero por muy frustrante que hallen algunos esta concepción, que nos separa en comunidades monádicas, es un camino bastante alentador: tomando las diferencias y los problemas *dentro* de la lectura y proyectándolos en las diferencias *entre* las comunidades interpretativas, se asume la unidad y la identidad de los procedimientos y experiencias de cada lector y cada comunidad.

Como hemos visto, sin embargo, hay razones para dudar si se puede dar por hecha la unidad e identidad de las estrategias y experiencias de la propia lectura. Si ni siquiera la lectura de Fish coincide con la del lector de Fish, los problemas son bastante serios y sugieren que la lectura está dividida y es heterogénea, útil como punto de referencia sólo cuando está compuesta en una historia, cuando está construida en forma narrativa.

Hay por supuesto muchas versiones distintas de la lectura. Wolfgang Iser habla del lector que activamente rellena huecos, que actualiza lo que el texto deja indeterminado, intentando construir una unidad, y modificando la construcción al tiempo que el texto ofrece una mayor información. *Semiotic of Poetry* de Michael Riffaterre cuenta una historia más dramática: desilusionado en su intento de leerlo todo en un poema como

representaciones de un estado de la cuestión, el lector lleva a cabo una segunda lectura retroactiva en la que los obstáculos encontrados previamente se convierten en claves de una sola «matriz» —una frase mínima y literal— a partir de la cual todo el poema puede ser considerado una transformación perifrástica. De repente, cuando se lee, «el rompecabezas está resuelto, todo encaja en su sitio» (pág. 12), Stephen Booth nos cuenta una historia aún más triste de lectores que se encuentran continuamente con modelos —fonológicos, sintácticos, temáticos— que sugieren coherencia, y que se sienten repetidamente en el umbral de la comprensión, sin ser nunca capaces del todo de fijar las coordenadas o de resolver los múltiples modelos en un orden. «La mente de la audiencia [de *Hamlet*] está en un flujo constante pero suave, siempre cambiando pero nunca abandonando del todo el terreno conocido», de tal forma que la obra les permite «seguirla» pero no resolver «todas las contradicciones que contiene» («On the Value of *Hamlet*», págs. 287, 310). Norman Holland, por el contrario, habla de lectores usando la obra alegremente para «darse réplica de sí mismos». «El individuo puede aceptar la obra literaria sólo hasta el punto en que recrea exactamente con ella una forma verbal de su modelo particular de mecanismos de defensa.» Tras igualar las defensas, el lector extrae de la obra «fantasías del tipo concreto que le ofrezcan placer», y finalmente justifica la fantasía transformándola «en una experiencia total de coherencia y significado estético, moral, intelectual o social» («Unity Identity Text Self», págs. 816-818).

¿Qué nos revelan sobre la lectura estas teorías narrativas? ¿Qué problemas surgen cuando consideramos un corpus de historias sobre la lectura? Una variable sobresaliente en las historias sobre la respuesta es la cuestión del control. Para Holland, por supuesto, los lectores dominan el texto cuando construyen obras que igualen a sus propias defensas. Otras historias también festejan el papel creativo o productivo del lector dentro de una concepción fundamental de la crítica orientada hacia el lector y obtienen como conclusión, junto a Fish, que los lectores leen el poema que han hecho *(Is There a Text in This Class?,* pág. 169). Pero una característica curiosa sobre el lector que estructura el texto se convierte fácilmente en una historia de cómo el texto provoca ciertas respuestas y controla activamente al lector. Este cambio se da cuando nos movemos de Bleich y Holland a Riffaterre y Booth, pero también puede tener lugar dentro de un mismo artículo crítico. En el artículo «Texte, théorie du» para la *Encyclopaedia Universalis,* Barthes escribe que, «el significante pertenece a todo el mundo», pero inmediatamente continúa, «es el texto siguiente el que trabaja incansablemente, no el artista ni el consumidor» (pág. 1.015). En la página siguiente vuelve a su postura original: «La teoría del texto despeja todos los límites a la libertad de lectura (autorizando la lectura de una obra pasada desde un punto de partida completamente moderno...) pero también insiste fuertemente en la equivalencia

(productiva) de lectura y escritura» (pág. 1.016). En cualquier otro lugar las alabanzas de Barthes al lector como productor del texto se ven contrarrestadas con explicaciones del desbaratamiento que hace el texto de las concepciones más básicas del lector: «El texto orgásmico [*texte de jouissance*] disloca los axiomas históricos, culturales y psicológicos del lector, la consistencia de sus gustos, valores y recuerdos y hace entrar en crisis su relación con el lenguaje» (*Le Plaisir du texte*, págs. 25-26).

Una confirmación sorprendente de la facilidad del paso de la libertad a la limitación proviene de los comentarios de Umberto Eco sobre «obras abiertas» que exigen a los lectores que escriban el texto por medio de su lectura. Las estructuras fijas de las «obras cerradas» no parecen ofrecer opciones al lector, mientras que las construcciones por realizar de las obras abiertas invitan a la creatividad, pero, observa Eco, la misma apertura de éstas constriñe al lector en un papel concreto de manera más imperiosa de lo que lo hace la obra cerrada. «Un texto abierto esboza un proyecto "cerrado" de su Lector Modelo como componente de su estrategia estructural» (*The Role of The Reader*, pág. 9). Se le exige al lector que juegue un papel de organizador: «No se puede usar el texto como se desee sino sólo como el texto desee ser usado», mientras que se pueden usar las obras cerradas de muchas y diferentes maneras. «Las elecciones de libre interpretación que nos plantea una estrategia deliberada de apertura» (pág. 40) se pueden considerar o narrar como actos provocados por la estrategia manipuladora de un autor intrigante.

Las historias de Fish también van de un lado a otro entre un lector que toma parte activa y un lector desventurado al que le desconciertan las frases crueles. Fish pretende desafiar a la noción formalista del texto como estructura que determina el significado, contrastando su concepción de «seres humanos como creadores en todo momento de los espacios de experiencia en los que fluye el conocimiento personal» con la concepción opuesta de «seres humanos como creadores pasivos y desinteresados de un conocimiento externo a ellos» (*Is There a Text in This Class?*, pág. 94); pero cuando narra actos específicos de lectura, sucede algo extraño. Aquí está lo que sucede cuando el lector, creador de significado, se encuentra la frase de Walter Pater: «Ese claro esbozo preceptivo del rostro y el miembro no es sino una imagen nuestra.»

> En términos de respuesta del lector, «ese» genera una expectación que le lanza hacia delante, la expectación de descubrir *qué* es «ese»... El adjetivo «claro» opera de dos formas; promete al lector que cuando «ese» aparezca podrá verlo claramente y, consecuentemente, que se pueda ver con facilidad. «Perceptivo» estabiliza la visibilidad de «ese» incluso *antes* de ser visto y «esbozo» le da una forma potencial, al tiempo que plantea una pregunta. Esa pregunta —¿esbozo de qué—? es forzosamente contestada en la expresión «rostro y miembro», que, en efecto, responde al esbozo. Para cuando el lector llega al verbo declarativo «es»... se encuentra orientado completamente y con seguridad en

> un mundo de objetos perfectamente discernidos y de observadores que disciernen perfectamente, entre los cuales está él. Pero cuando la frase se vuelve contra el lector, y se lleva el mundo que ella misma ha creado... «imagen» resuelve esa incertidumbre, pero en una dirección de insubstancialidad; y la forma ahora borrosa desaparece por completo cuando la palabra «nuestra» hunde la distinción entre el lector y lo que está (o estaba) afuera (según el propio Pater.) Ahora lo ves (ese), ahora ya no lo ves. Pater nos lo da y Pater nos lo quita (pág. 31).

A pesar de las afirmaciones de la teoría de Fish, el lector se convierte en víctima de una estrategia diabólica del autor. De hecho, cuanto más activo, proyectivo o creativo sea el lector, más será manipulado por la frase o por el autor.

Fish se dio cuenta después que este cambio de papeles había saboteado su programa ostensiblemente. «El planteamiento en "Literature in the Reader"», señaló en la introducción a su colección de artículos, «estaba montado (o así se anuncia) a favor del lector y contra la autosuficiencia del texto, pero a lo largo del artículo el texto se hace más y más poderoso, y más que liberarse, el lector se encuentra más restringido en su nueva preeminencia de lo que lo estaba antes» (pág. 7). Fish se equivoca sólo al pensar que éste es un error que puede arreglar defendiendo, como lo hace en artículos posteriores, que las características formales con que se manipula al lector son productos de principios interpretativos dirigidos al lector. La historia de la manipulación se reafirmará siempre, primero porque es una historia mucho mejor, llena de encuentros dramáticos, momentos de decepción, y giros de la fortuna, segundo, porque trata con mayor facilidad y precisión los detalles del significado, y tercero, porque este tipo de narrativa le da valor a la experiencia temporal de la lectura. Un lector que lo cree todo no aprende nada, pero uno que se encuentra continuamente con lo inesperado puede tener hallazgos de capital importancia e inquietantes. Cuanto más subraye una teoría la libertad, el control y la actividad constitutiva del lector, más fácilmente conducirá a historias de encuentros y sospresas dramáticas que describen a la lectura como proceso de descubrimiento.

El resurgimiento del control ejercido por el texto, en historias que pretendían contar exactamente lo contrario, constituye una ilustración poderosa de los límites que las estructuras del discurso imponen a las teorías que afirman dominarlas o describirlas. Las teorías de la lectura de historias y las descripciones de la lectura de historias parecen regidas ellas mismas por aspectos de la narrativa. Pero hay otra necesidad estructural operando en los cambios de un lado a otro entre la dominación del lector y la dominación del texto. Un estudio de la lectura no permitiría decidir entre estas opciones, puesto que la situación es susceptible de admitir teorías desde ambas perspectivas. El ejemplo del chiste aclara muy adecuadamente la curiosa situación de la lectura. El oyente es esencial en el chiste, puesto que a menos que el oyente ría, el chiste no es

tal. Aquí, tal como lo plantea la crítica de respuesta del lector, éste jugaría un papel decisivo para determinar la estructura y significado de la emisión. Como escribe Samuel Weber, explicando la teoría freudiana de *Witz*, «La tercera persona, en calidad de oyente, decide si el chiste es o no un éxito —esto es, si es o no un chiste— ... Y sin embargo esta acción de la tercera persona está más allá de toda voluntad —no se puede desear la risa—, y fuera de lo consciente, hasta el punto de que nunca se sabe, en el momento de la risa, de qué nos reíamos» («The Divaricator», págs. 25-26). El oyente no controla la explosión de risa: el texto lo provoca (el chiste, se dice, *me hizo* reír). Pero por otra parte, la respuesta impredecible determina la naturaleza del texto que se supone que la ha producido. Ninguna formulación de compromiso, con el lector controlando parcialmente, y el texto controlando parcialmente, describiría con exactitud esta situación, que se capta mejor por yuxtaposición de dos perspectivas absolutas. El desplazamiento hacia atrás y hacia adelante en las historias sobre la lectura de las acciones decisivas del lector a las respuestas automáticas del lector no es un error que se pudiera corregir, sino una característica estructural esencial de la situación.

Una segunda pregunta fuertemente relacionada que surge de estas historias sobre la lectura es qué hay «dentro» del texto. ¿Es una plenitud tan rica que ningún lector la podrá nunca comprender toda? ¿Una estructura determinada con algunos vacíos que el lector ha de llenar? ¿Un conjunto de marcas indeterminadas a las que el lector confiere estructura y significado? Stanley Fish, por ejemplo, ha adoptado una serie de posturas al intentar enfrentarse con este problema. Cada cambio de postura atribuye a la actividad constitutiva del lector algo que previamente se había localizado en el texto. Al principio Fish mantenía que el significado no se encuentra en el texto sino en la experiencia del lector. El texto es una serie de estructuras formales a las cuales los lectores confieren un significado, como en el ejemplo de Pater arriba citado. Al investigar la estilística, sin embargo, Fish decidió que las hipótesis interpretativas del lector determinan cuáles de las muchas características y pautas formales cuentan como hechos del texto. En una tercera etapa defendía que las pautas formales simplemente no se encuentran en el texto. Comentando los versos de *Lycidas* antes citados, escribe:

> Me apropio de la noción de «final de verso» y la trato como un hecho de la naturaleza; se puede concluir que en calidad de hecho es responsable de la experiencia de lectura que describo. La verdad, creo, es exactamente lo contrario: los finales de verso existen en virtud de estrategias perceptivas más que al revés. Históricamente la estrategia que llamamos «leer (o escuchar) poesía» ha incluido atender al verso como unidad, pero es precisamente esa atención la que ha hecho del verso una unidad (bien impresa, bien auditiva) asequible. ... En resumen, lo que se ve es lo que se ha hecho visible, no con una lupa clara y

sin distorsiones, sino gracias a una estrategia interpretativa (*Is There a Text in This Class?*, págs. 165-166).

Se puede repetir el mismo argumento para los fenómenos más básicos: cualquier repetición del mismo sonido o letra constituye una función de las convenciones fonológicas u ortográficas y por ello se puede considerar el resultado de estrategias interpretativas de comunidades concretas. No existe una manera rigurosa de distinguir el hecho de la interpretación por lo que nada se puede considerar definitivamente *en* el texto previo a las convenciones interpretativas.

Fish va un paso más allá: como el texto y sus significados, el lector también es producto de las estrategias de una comunidad interpretativa, constituida como lector por las operaciones mentales que hace asequibles. «De un plumazo», escribe Fish, «el dilema que hizo surgir el debate entre los defensores del texto y los defensores del lector (de los que ciertamente he sido uno) se disuelve porque las entidades competidoras ya no se perciben como independientes. Para decirlo de otra manera, las pretensiones de objetividad ya no se pueden debatir porque el agente que las autorizaba, el centro de la autoridad interpretativa, es al mismo tiempo ambos y ninguno» (pág. 14). «Muchas cosas parecen bastante distintas» afirma «una vez eliminada la dicotomía sujeto-objeto» (página 336).

Este monismo radical por el que todo es producto de estrategias interpretativas es un resultado lógico del análisis que muestra a cada entidad como construcción convencional; pero la distinción entre sujeto y objeto es más resistente de lo que cree Fish y no se va a eliminar «de un plumazo». Reaparece tan pronto como se intenta hablar de la interpretación de algo, y ese algo opera como objeto en una relación de sujeto-objeto, incluso aunque se puede considerar producto de interpretaciones previas.

Lo que podemos ver en las evoluciones de Fish son los momentos de una lucha global entre el monismo de la teoría y el dualismo de la narrativa. Las teorías de la lectura demuestran la imposibilidad de establecer distinciones sólidamente basadas entre el hecho y la interpretación, entre lo que se puede leer en el texto y lo que se lee en él, o entre el texto y el lector, y así conducir a un monismo. Todo se constituye por la interpretación —tanto que Fish admite que carece de respuesta para la pregunta, *¿de qué* son interpretaciones los actos interpretativos? (página 165). Las historias sobre la lectura, sin embargo, no permiten que esta pregunta quede sin respuesta. Siempre debe haber dualismos: un intérprete y algo que interpretar, un sujeto y un objeto, un actor y algo sobre lo que actúa o que actúa sobre él.

La relación entre monismo y dualismo es especialmente sorprendente en la obra de Wolfgang Iser. Su versión de la lectura es eminentemente sensata, diseñada para hacer justicia a la actividad creadora y participativa de los lectores, preservando determinados textos que exigen e inducen

una respuesta determinada. Intenta, quiero decir, una teoría dualista, pero sus críticos muestran cómo su dualismo no se puede mantener: la distinción entre texto y lector, hecho e interpretación, o determinado e indeterminado se rompe, y su teoría se hace monista. En qué tipo de monismo se convierte, depende de cuáles de sus argumentos y premisas se tomen más en serio. Samuel Weber afirma en «The Struggle for Control», que todo depende en última instancia de la autoridad del autor, que ha hecho del texto lo que es: el autor garantiza la unidad de la obra, pide la participación creativa del lector, y por medio de su texto «dota previamente de estructura a la forma del objeto estético que el lector producirá», con lo que la lectura sería una actualización de la intención del autor (*The Act of Reading*, pág. 96). Pero se puede también afirmar convincentemente, como lo hace Stanley Fish en «Why No One's Afraid of Wolfgang Iser», que su teoría es un monismo de otro tipo; las estructuras objetivas que Iser mantiene que guían o determinan la respuesta del lector son estructuras sólo para una cierta práctica de la lectura. «Los vacíos no se construyen en el texto sino que aparecen (o no aparecen) como consecuencia de las estrategias interpretativas particulares», y así «no hay una distinción entre lo que el texto ofrece y lo que aporta al lector; y lo aporta *todo;* las estrellas no están fijadas en un texto literario; son exactamente igual de variables que las líneas que las unen» (pág. 7). El error de Iser es aceptar que el dualismo necesario para las historias sobre la lectura es teóricamente sólido, no dándose cuenta de que la distinción variable entre hecho e interpretación o la contribución del texto y la del lector se desbaratarían bajo una observación teórica minuciosa [12].

La posibilidad de demostrar que la teoría de Iser conduce a un monismo en el que el lector o el autor lo aporta todo ayuda a mostrar qué está equivocado en esta noción eminentemente sensata de que algo viene dado por el texto y algo distinto por el lector, o de que hay algunas estructuras determinadas y otros lugares de indeterminación. Jean-Paul Sartre ofrece uno de los mejores correctivos cuando comenta, en *¿Qué es la literatura?*, la forma en la que los lectores «crean y descubren al mismo tiempo, descubren creando y crean descubriendo» (pág. 55). «Ainsi pour

[12] En una respuesta a Fish, «Talk Like Whales», Iser afirma que «las palabras del texto vienen dadas, la interpretación de las palabras es determinada, y los vacíos entre elementos dados y/o interpretaciones son las indeterminaciones» (pág. 83). Esto es claramente insatisfactorio, puesto que en muchos casos la interpretación de ciertas palabras es bastante indeterminada, y a menudo la pregunta de qué pregunta se trata es problema de interpretación y no viene dado. La insinuación de una respuesta más juiciosa, que hace de la distinción entre lo determinado y lo indeterminado un contraste variable y operacional viene en su entrevista de *Diacritics*, donde habla de «la distinción entre un significado que se nos ha de dar y un significado que se nos ha dado». «Una vez que el lector aporta la vinculación se hace determinado» (Interview, pág. 72).

le lecteur», escribe Sartre, «tout est à faire et tout est déjà fait» [«así para el lector todo está ya hecho y todo queda por hacer»] (pág. 58). Para el lector la obra no está creada parcialmente sino que, por una parte, es ya completa e inagotable —uno puede leer y releer sin captar nunca por completo lo que ya se ha hecho— y, por otra parte, todavía por crear en el proceso de lectura, sin el cual sólo consistiría en trazos negros sobre papel. El intento de producir formulaciones de compromiso no consigue captar esta cualidad esencial y dividida de la lectura.

Las historias sobre la lectura, sin embargo, exigen que algo se tome y algo se ofrezca para que el lector pueda responder. Los argumentos de E. D. Hirsch en torno al significado y la significación son en este momento relevantes. «Significado» que Hirsch identifica con el significado que pretende el autor, «se refiere al significado verbal completo de un texto, y "la significación" al significado textual en relación con un contexto más amplio, o sea, otra mente, otra era, o un material de sujeto de mayor amplitud» (*The Aims of Interpretation*, págs. 2-3). Los contrarios a Hirsch rechazan esta distinción, afirmando que no existe significado en el texto si no es en un contexto de interpretación; pero Hirsch defiende que la cualidad de la interpretación depende de una distinción entre un significado que está en el texto (porque el autor lo puso ahí) y la significación que se aporta. «Si un intérprete no concibiese que el significado de un texto estuviera *ahí* como oportunidad para la contemplación o la aplicación, no tendría nada sobre lo que pensar o hablar. Su estar ahí, su identidad propia en un momento y en el siguiente posibilita su contemplación. Así mientras el significado es un principio de estabilidad en una interpretación, la significación se adhiere a un principio de cambio» (pág. 80). Lo indispensable de esta distinción se confirma, a favor de Hirsch, en la facilidad con que sus oponentes afirman que les ha malinterpretado (y por tanto que sus obras sí tienen significados estables diferentes de la significación que sus intérpretes pueden encontrar en ellas). Pero lo que muestran los argumentos de Hirsch es la necesidad de dualismos de este tipo en nuestros contactos con textos y con el mundo, no la autoridad epistemológica de una distinción entre el significado de un texto y la significación que le den sus intérpretes, ni siquiera la posibilidad de determinar de forma fundamentada qué pertenece al significado y qué a la significación. Empleamos estas distinciones constantemente porque nuestras historias las exigen, pero constituyen conceptos variables y sin fundamento.

Richard Rorty llega también a esta conclusión en un comentario de los problemas que surgen del tratamiento que Thomas Kuhn hace de la ciencia como una serie de paradigmas interpretativos. ¿Hay propiedades *en* la naturaleza que descubren los científicos, o sus marcos conceptuales *producen* entidades tales como las partículas subatómicas, las ondas de la luz, etc.? La ciencia, *¿hace* o *encuentra?* «En el punto de vista que quiero recomendar», escribe Rorty.

> Nada determina la elección de una de estas dos expresiones —entre la imaginería del hacer y del encontrar... Es menos paradójico, sin embargo, quedarse con la concepción clásica de «mejor describir lo que ya había» para la física. Esto no se debe a profundas consideraciones. epistemológicas o metafísicas, sino sencillamente a que, cuando contamos nuestras historias no conservadoras *... sobre cómo nuestros antepasados ascendieron progresiva y penosamente la montaña sobre cuya (posiblemente falsa) cumbre nos encontramos, necesitamos mantener algunas cuestiones fijas a lo largo de la historia. Las fuerzas de la naturaleza y los pequeños pedazos de materia, tal como los concibe la teoría física actual, son buenas elecciones para cumplir este papel. La física es el paradigma de «encontrar» sencillamente porque es difícil (al menos en Occidente) contar una historia de universos físicos cambiantes que tenga como fondo una Ley Moral o un canon poético imperturbables, pero es muy fácil contar la historia inversa. Nuestra obcecada sensación de que el espíritu es, si no reducible a lo natural, al menos su parásito, no es más que la visión de que la física nos ofrece un buen fondo para contar las vicisitudes de nuestro cambio histórico. No es igual que si tuviéramos alguna profunda penetración en la naturaleza de la realidad que nos dijera que todo menos los átomos y el vacío, era «convencional» (o «espiritual» o «inventado»). La penetración de Demócrito era que una historia sobre los trozos más pequeños de las cosas constituye un telón de fondo para las historias sobre los cambios entre las cosas hechas de esos trozos. La aceptación de este tipo de historia universal (hecha substancial sucesivamente por Lucrecio, Newton y Bohr) puede ser definitoria del Occidente, pero no es una elección que pudiese obtener, o que exija garantías epistemológicas o metafísicas *(Philosophy and the Mirror of Nature,* págs. 344-345).

De forma similar, la noción de un texto dado con propiedades imperturbables y accesibles ofrece un telón de fondo excelente para los debates sobre la interpretación y las explicaciones de interpretaciones cambiantes. Los críticos orientados al lector se han dado cuenta por sí mismos de que es mejor historia hablar de los textos como invitando o provocando respuestas de lo que lo es describir a los lectores creando textos, pero las distinciones que estructuran estas historias están abiertas al cuestionamiento y las explicaciones que se apoyan en ellas se muestran vulnerables a la crítica. Las teorías que hacen del texto una construcción del lector juegan un papel vital al prevenir una solidificación de estas distinciones variables y pragmáticas y al arrojar luz sobre aspectos de la lectura que podrían, de otra manera, pasar inadvertidos.

Una tercera característica importante de las historias sobre la lectura es el final. Las aventuras en torno a la lectura suelen gozar de final feliz. La historia de Riffaterre alcanza su clímax; son una recuperación triunfante de la matriz que domina y unifica el poema. Las de Iser también

---

* En el original *Whiggish,* referente al partido padre del liberal en Inglaterra, o a los defensores de la independencia norteamericana, o del partido padre del republicano estadounidense. En general, lo opuesto a lo conservador [*N. del T.*]

terminan en el descubrimiento: «A finales del siglo XVII el descubrimiento era un proceso que ofrecía certidumbre en lo que se refiere a la *certitudo salutis,* compensando así de la desolación causada por la doctrina calvinista de la predestinación». En el siglo XIX el lector «tenía que descubrir el hecho de que la sociedad le imponía un papel, siendo su objetivo que tomara finalmente una actitud crítica hacia esta imposición». En el siglo XX, «el descubrimiento se refiere al funcionamiento de nuestras propias facultades de percepción» (*The Implied Reader,* página xiii). El resultado de la lectura, así parece, es siempre el conocimiento. La lectura puede estar manipulada o malencaminada, pero cuando se acaba el libro la experiencia se convierte en conocimiento —quizá una comprensión de las limitaciones impuestas por las convenciones interpretativas normales— como si acabar el libro los exonerase de la experiencia de la lectura y les diera dominio sobre ella. Algunos críticos, como Fish, que habla de «la experiencia de una prosa que contradice la certidumbre y que se aleja de la claridad, haciendo complejo lo que en un principio parecía totalmente sencillo, haciendo surgir más problemas de los que resuelven», hacen a pesar de todo *Bildungsromane* (*Self-Consuming Artifacts,* pág. 378). Sus historias siguen a un lector inocente, confiado en las premisas tradicionales sobre estructura y significado, que se encuentra con lo laberíntico de los textos, que cae en trampas, se ve frustrado y desilusionado, pero sale más sabio con la pérdida de las ilusiones [13]. Es un pensamiento que nos permite describir la lectura como malandanza, es el final feliz que transforma una serie de reacciones en una comprensión del texto y del ser [el lector] que se había ligado al texto. La manipulación que el texto hace con el lector se convierte en una buena historia sólo si acaba bien.

Las conclusiones tan optimistas son algo cuestionable en las historias sobre la lectura. Algunos críticos, de forma nada sorprendente, se han vuelto sospechosos ante la idealización que muestra a la lectura conduciendo a una conciencia de uno mismo moralmente productiva. «Nada se gana», escribe Harold Bloom, «continuando con la idealización de la lectura, como si la lectura no fuese un arte de la guerra defensiva» (*Kabbalah and Criticism,* pág. 126). Cuando las historias idealizantes describen la sumisión del lector al texto para presentar una comprensión

[13] Esto es una historia que he contado yo mismo y que siento importante. *Flaubert. The Uses of Uncertainty* presenta a un lector que espera que la novela responda a las concesiones de las novelas de Balzac, y describe cómo contradicen los textos de Flaubert esta premisa del lector sobre el papel de la descripción, el rol significativo de las oposiciones binarias, la coherencia del punto de vista, y las posibilidades de síntesis temáticas. El resultado de esta experiencia desestabilizadora es, para el lector, una comprensión consciente de sí mismo de los procesos por los que construimos el significado. Para un comentario más amplio de algunas historias sobre la lectura, ver Steven Mailloux, «Learning to Read: Interpretation and Reader Response Criticism», págs. 99-107, y Didier Coste, «Trois conceptions du lecteur».

triunfante de lo que ha ocurrido, Bloom no encuentra salida o transcendencia. «El lenguaje poético convierte en lo que desea al lector fuerte, y elige convertirlo en un mentiroso.» Lo más que puede lograr un lector es una poderosa lectura incorrecta —una lectura que, a su vez, producirá otras. La mayoría de las lecturas son débiles lecturas incorrectas, que tampoco logran ni la comprensión ni el conocimiento de sí mismo sino que hacen un uso figurativo del texto al tiempo que afirman lo contrario. La explicación de Bloom de la ligazón angustiosa y retrasada del lector con el texto niega que se pueda conseguir a través de la lectura un dominio de esa lectura o una comprensión del ser de la lectura, aunque los lectores fuertes luchan por dominar el texto malinterpretándolo. Su explicación hiperbólica nos hace conscientes de las tenues bases sobre las que los críticos construyen sus conclusiones optimistas [14]. Ciertamente cuando dejamos de describir lo que «el lector» hace y consideramos lo que lectores anteriores concretos han conseguido, tendemos a concluir que no han podido comprender lo que hacían, se vieron influidos por premisas que no controlaban, y se les malencaminó en modos que nosotros y no ellos podemos describir. Nuestros contactos con lectores anteriores no reflejan las conclusiones triunfantes de la mayoría de las historias de la lectura sino modelos de ceguera y penetración como los descritos por Paul de Man.

Las historias sobre la lectura que rechazan los desenlaces idealizantes subrayan en cambio la imposibilidad de la lectura. En su comentario de Rousseau, de Man escribe:

> Un texto como *Profession de foi* se puede calificar literalmente de «ilegible» porque conduce a un conjunto de afirmaciones que se excluyen radicalmente entre sí. Y estas afirmaciones no son simplemente constataciones neutrales *(sic)*; son representaciones, exhortaciones que requieren el paso de la pura enunciación a la acción. Nos impelen a elegir al tiempo que destruyen los fundamentos de cualquier elección. Nos cuentan la alegoría de una decisión judicial que no puede ser ni juiciosa ni justa. Como en los dramas de Kleist, el veredicto reincide en el crimen que condena. Si después de leer la *Profession de foi* estamos tentados de convertirnos al «deismo», nos veremos condenados por estupidez ante el tribunal del intelecto. Pero si decidimos que la creencia, en la acepción más amplia del término (que debe incluir todo tipo de idolatrías e ideologías), puede ser superada de una vez por una mente ilusionada, entonces esta penumbra de los ídolos será aún más estúpida no reconociéndose a sí misma como la primera víctima de su ocurrencia. Se ve por esto que la imposibilidad de leer no se debería tomar demasiado a la ligera *(Allegories of Reading*, pág. 245).

---

[14] Desde un punto de vista diferente, la explicación de Bloom de la lectura se puede considerar por sí mismo incurablemente optimista en su apología de los heroicos esfuerzos de la voluntad entre sujetos individuales. Ver Culler, *The Pursuit of Signs*, págs. 107-111.

Esta ilegibilidad no se deriva sólo de una ambigüedad o elección central sino de la forma en que el sistema de valores en el texto urge y al mismo tiempo evita la elección. Los ejemplos más sencillos de esta ilegibilidad son imprecaciones paradójicas como «Deja de obedecerme siempre» o «sé espontáneo», que establecen una doble imposibilitación: se debe elegir entre la obediencia y la desobediencia, pero no se puede elegir, porque obedecer sería desobedecer y obedecer sería desobedecer. En *Profession de foi* el deísmo del que hace ostensible proselitismo el texto como acorde con una voz interior, que es la de la Naturaleza y la elección que se nos presenta imperiosamente se da entre esta voz y la razón; pero la posibilidad de esa elección se ve contradicha por el sistema de conceptos dentro del texto, ya que por una parte aceptar la voz interior se define como un acto de la razón y, por otra parte, la explicación de la razón que hace Rousseau es fuente de error al tiempo que de conocimiento. Al deshacer las oposiciones sobre las que se basa y entre las cuales exige la elección del elector, el texto sitúa al lector en una posición imposible que no puede terminar con un triunfo sino sólo con un resultado y que ya se consideraba inadecuado: una elección indefensible o un fracaso, he ahí la elección.

Leer es un intento de comprender la escritura determinando las formas referenciales y retóricas de un texto, sustituyendo lo literal por lo figurativo, por ejemplo, y retirando obstáculos en la búsqueda de un resultado coherente, pero la construcción de textos —especialmente de obras literarias, cuando los contextos pragmáticos no justifican tan fácilmente una distinción confiada entre lo literal y lo figurativo o entre lo referencial y lo no referencial— puede bloquear este proceso de comprensión. «La posibilidad de leer» escribe de Man «nunca se puede dar por hecha» (*Blindness and Insight*, pág. 107). La retórica «coloca un obstáculo impasable en el camino de cualquier lectura o comprensión» (*Allegories of Reading*, pág. 131). El lector se puede encontrar en situaciones imposibles donde no hay ninguna salida feliz sino únicamente la posibilidad de actuar papeles dramatizados en el texto.

Esta posibilidad, que se discute en el Capítulo III es un aspecto de los textos que investiga la deconstrucción, pero surge de teorías de la lectura que desean en principio no dar tanto poder al texto. Se puede decir, a modo de resumen esquemático, que teorías como las comentadas señalan que no se puede determinar autoritariamente, con sólo leer el texto, qué haya en él, y confían, enfocándose hacia la experiencia del lector, en lograr otra base segura para la poética y las interpretaciones concretas. Pero no resulta más sencillo decir qué hay en la experiencia *del* lector o *de un* lector, que decir qué hay en el texto: «la experiencia está dividida y postpuesta —detrás ya de nosotros como algo que hemos de recuperar, y sin embargo todavía por delante algo que hemos de producir. El resultado no es una nueva fundación sino historias sobre la lectura, y estas lecturas reestablecen al texto como agente con cualidades o propiedades

definidas, puesto que esto oculta narrativas más precisas y dramáticas al tiempo que crea una posibilidad de aprendizaje que nos permite elogiar las grandes obras. El valor de una obra está relacionado con la eficacia garantizada en estas historias —una habilidad para producir experiencias estimulantes, inquietantes y emocionantes y reflexivas. Pero estas historias de provocación y manipulación nos llevan a preguntarnos qué justifica los finales felices. ¿Es cierto que al completar una obra los lectores la trascienden y llegan a captar, desde una posición externa a ella, lo que les hizo? ¿Sale el lector del texto, o la posición del lector, en la cual sucede el intento de comprensión, se encuentra delineada en y por el texto, que puede crear una posición indefensible e ineludible?

La deconstrucción también se refiere a otras cuestiones creadas por historias sobre la lectura como por ejemplo la relación entre la curiosa estructura dividida de la «experiencia» y el calor de la presencia incorporada a las llamadas a la experiencia: ¿Qué hay en juego en la pretensión de que el significado es lo que esté presente en la experiencia del lector o en la noción de que la finalidad de la lectura es hacer presente a sí mismo el ser de la lectura? O, ¿por qué, por tomar otra cuestión más, hemos de encontrar una oscilación entre el monismo de la teoría y el dualismo de la narrativa, en el cual las oposiciones que caen bajo el escrutinio teórico se reafirman en las narraciones de nuestra experiencia? ¿Qué tipo de sistema evita la creación de una tesis no contradictoria?

Tomadas globalmente, estas historias sobre la lectura delinean la situación paradójica sobre la que opera la deconstrucción... Mientras se trate el significado en tanto que problema de lectura, como resultado de la aplicación de códigos y convenciones, estas historias se apoyarán en el texto como fuente de penetración, sugiriendo que se le debe conceder cierta autoridad al texto para intentar aprender de él, incluso aunque lo que se aprenda sobre textos y lecturas cuestione la pretensión de que cualquier cosa en particular es definitiva en el texto. La deconstrucción explora la situación problemática a la que nos han llevado las historias sobre la lectura. Si se puede ver como la culminación de la obra reciente sobre la lectura, es porque los proyectos que comenzaron con la idea de algo bastante diferente se han llevado a cabo contra las cuestiones que trata la deconstrucción.

CAPÍTULO II

«Deconstrucción»

Se ha presentado la deconstrucción de maneras diversas; como posición filosófica, estrategia política o intelectual, o modo de lectura. Los estudiantes de literatura y teoría literaria se encuentran sin lugar a dudas muy interesados en su poder en tanto que método de lectura e interpretación, pero si nuestro objetivo es describir y evaluar la práctica de la deconstrucción en los estudios literarios, ésta ha de ser una buena razón para comenzar por otra parte: la deconstrucción como estrategia filosófica [1]. Quizá deberíamos decir, más exactamente, la deconstrucción como estrategia para tratar la filosofía, puesto que la práctica de la deconstrucción pretende ser tanto un argumento riguroso dentro de la filosofía como un cambio de las categorías filosóficas o de los intentos filosóficos de dominio. He aquí a Derrida describiendo «une stratégie générale de la déconstruction»: «En una oposición filosófica tradicional no encontramos una coexistencia pacífica de términos contrapuestos sino una violenta jerarquía. Uno de los términos domina al otro (axiológicamente, lógicamente, etc.), ocupa la posición dominante. Deconstruir la oposición es ante todo, en un momento dado, invertir la jerarquía» (*Positions*, págs. 56-57).

Este es un paso esencial, pero sólo un paso. La deconstrucción, continúa Derrida, debe «por medio de una acción doble, un silencio doble, una escritura doble, poner en práctica una *inversión* de la oposición clásica y un *corrimiento* general del sistema. Será sólo con esa condición como la deconstrucción podrá ofrecer los medios para *interve-*

[1] No intentaré comentar la relación de la deconstrucción de Derrida con la obra de Hegel, Nietzsche, Husserl y Heidegger. La introducción de Gayatri Spivak a *De la Grammatologie* ofrece gran cantidad de información útil. Ver también Rodolphe Gashé, «Deconstruction as Criticism».

nir en el campo de las oposiciones que critica y que es también un campo de las fuerzas no discursivas» (*Marges,* pág. 392/SEC, pág. 195). El practicante de la deconstrucción opera dentro de los límites del sistema, pero para resquebrajarlo.

Aquí tenemos otra formulación: «deconstruir» filosofía es, por tanto, operar a través de la genealogía estructurada de sus conceptos dentro del estilo más escrupuloso e inmanente, pero al mismo tiempo determinar, desde una cierta perspectiva externa que no puede nombrar o describir, lo que esta historia puede haber ocultado o excluido, constituyéndose como historia a través de esta represión en la que encuentra un reto» (*Positions,* pág. 15).

Permítaseme añadir a estas formulaciones una más: deconstruir un discurso equivale a mostrar cómo anula la filosofía que expresa, o las oposiciones jerárquicas sobre las que se basa, y esto identificando en el texto las operaciones retóricas que dan lugar a la supuesta base de argumentación, el concepto clave o premisa. Estas descripciones de la deconstrucción difieren en su énfasis. Para ver cómo pueden converger en la práctica las operaciones a que se refieren, consideremos un caso que se presta a una breve exposición, la deconstrucción nietzscheana de la causalidad.

La causalidad es un principio básico de nuestro universo. No podríamos vivir o pensar tal como lo hacemos sin aceptar de antemano que un hecho es causa de otro, que las causas producen efectos. El principio de causalidad afirma la prioridad lógica o temporal de la causa frente al efecto. Pero, argumenta Nietzsche en los fragmentos de *La Voluntad de Poder,* este concepto de estructura causal no es algo dado como tal, sino más bien el producto de una exacta operación tipológica o retórica, una *chronologische Undrehung* o inversión cronológica. Supongamos que alguien siente dolor. Esto es motivo de búsqueda de una causa y al descubrir, quizá, un alfiler, establecemos una relación e invertimos el orden perceptivo o fenoménico, *dolor... alfiler,* para crear una secuencia causal, *alfiler... dolor.* «El fragmento del mundo exterior del que nos hacemos conscientes sucede tras el efecto que se nos ha producido y se proyecta *a posteriori* como su "causa". En el fenomenalismo del "mundo interior" invertimos la cronología de causa y efecto. El hecho básico de la "experiencia interior" es que la causa se imagina después de que ha ocurrido el efecto» (*Werke,* vol. 3, pág. 804). El esquema causal es producido por una metonimia o metalepsis (sustitución de la causa por el efecto); no constituye una base indudable sino el producto de una operación tropológica.

Seamos tan explícitos como sea posible sobre lo que implica este sencillo ejemplo. Primero, no conduce a la conclusión de que el principio de causalidad sea ilegítimo o se debiera descartar. Al contrario, la misma deconstrucción se basa en el concepto de causa: la experiencia del dolor, se afirma, nos *ofrece una causa* para el descubrimiento del alfiler y con

ello causa la producción de una causa. Para deconstruir la causalidad se debe operar con el concepto de causa y aplicarlo a la propia causalidad. La deconstrucción no busca un principio lógico más elevado o una razón superior sino que utiliza el mismo principio que deconstruye. El concepto de causalidad no es un error que la filosofía podría o debería haber evitado, sino que es indispensable tanto para los argumentos de la deconstrucción como para otros argumentos.

Segundo, la deconstrucción de la causalidad no es igual al planteamiento escéptico de Hume, aunque ambos tengan algo en común. Cuando investigamos secuencias causales, afirma Hume en su *Tratado de la Naturaleza Humana,* no podemos descubrir nada más que relaciones de contigüidad y la sucesión será algo puesto que nunca puede demostrarse. Cuando decimos que una cosa es causa de otra, lo que hemos experimentado en realidad es «que objetos similares siempre se han situado en relaciones similares de contigüidad y sucesión» (i, iii, vi). La deconstrucción también cuestiona la causalidad en este sentido, pero simultáneamente, en un movimiento distinto, utiliza el concepto de causa en la argumentación. Si «causa» es una interpretación de la contigüidad y la sucesión entonces el dolor puede ser la causa, puesto que puede ser el primero en la secuencia de la experiencia[2]. Este doble proceder de emplear sistemáticamente los conceptos y premisas que se están socavando sitúa al crítico no en una posición de alejamiento escéptico, sino en una de compromiso injustificable, afirmando lo indispensable de la causalidad al tiempo que le niega cualquier justificación rigurosa. Este es un aspecto de la deconstrucción que muchos pueden encontrar difícil de entender y de aceptar.

Tercero, la deconstrucción invierte la posición jerárquica de un esquema causal. La distinción entre causa y efecto hace de la causa un origen, lógica y temporalmente prioritario. El efecto se deriva, es secundario y dependiente de la causa. Sin investigar las razones o las implicaciones de esta jerarquización, señalemos que, operando dentro de la distinción, la deconstrucción cambia la jerarquía produciendo un intercambio de propiedades. Si el efecto es el que causa a la causa su conversión en causa, entonces el efecto, y no la causa, debería ser tomado como origen. Demostrando que el argumento que eleva a la causa es

---

[2] Se puede objetar que a veces observamos primero la causa y luego el efecto: vemos una pelota lanzada hacia la ventana y luego somos testigos de la rotura de la ventana. Nietzsche puede contestar que sólo la experiencia o la confianza en el efecto nos capacita para identificar el fenómeno en cuestión como (posible) causa; pero de cualquier manera, la *posibilidad* de una relación temporal invertida es suficiente para combatir el esquema causal poniendo en duda la inferencia de relaciones causales a partir de relaciones temporales. Para un más amplio comentario sobre esta deconstrucción nietzscheana, ver Paul De Man, *Allegories of reading,* págs. 107-110. Para un extenso comentario del otro principio, la deconstrucción de Nietzsche del principio de identidad, ver De Man, págs. 119-131, y Sarah Kofman, *Nietzsche et la scéne philosophique,* págs. 137-163.

susceptible de ser usado a favor del efecto, se destapa y se deshace la operación retórica responsable de la jerarquización y se produce un *corrimiento* significativo.

Si tanto la causa como el efecto pueden ocupar la posición de origen, entonces el origen ya no es originario; pierde su privilegio metafísico. Un origen no originario es un concepto que no se puede comprender en el sistema original y por lo tanto lo desbarata.

Este ejemplo nietzscheano plantea numerosos problemas, pero de momento puede servir de ejemplo compacto de los procedimientos normales que encontramos en la obra de Jacques Derrida. Los escritos de Derrida consisten en entradas en una serie de textos, en su mayoría de grandes filósofos pero también de otros: Platón *(La dissémination)*, Rousseau *(De la grammatologie)*, Kant («Economimesis», *La vérité en peinture)*, Hegel *(Marges, Glas)*, Husserl *(L'origine de la géométrie, La voix et le phénoméne, Marges)*, Heidegger *(Marges)*, Freud *(L'écriture et le différence, La Carte postale)*, Mallarmé *(La dissémination)*, Saussure *(De la grammatologie)*, Austin *(Marges)*. La mayoría de estos encuentros presentan una preocupación por un problema que identifica sucintamente en «La Pharmacie de Platon» («La farmacia de Platón»): al escribir filosofía, Platón condena la filosofía. ¿Por qué?

> Quelle loi commande cette «contradiction», cette opposition á soi du dit contre l'écriture, dit qui se dit contre soi-même dès lors qu'il s'écrit, qu'il écrit son identité à soi et enlève sa propriété *contre* ce fond d'écriture? Cette «contradiction», qui n'est autre que le rapport á soi de la diction s'opposant à la scription, ... cette contradiction n'est pas contingente *(La dissémination,* pág. 182.)

> ¿Qué ley rige esta «contradicción», esta oposición consigo de lo dicho contra la escritura, dicho que se dice contra sí mismo desde el momento en que se escribe, que escribe su identidad y alza su propiedad *contra* ese fondo de escritura? Esa «contradicción», que no es otra que la relación consigo de la dicción que se opone a la inscripción, ...esa contradicción no es contingente. *(La Diseminación,* pág. 240.)

El discurso filosófico se define a sí mismo en oposición a la escritura y por tanto en oposición a sí mismo, pero esta autodivisión o autooposición no es, afirma Derrida, un error o un accidente que sucede a veces en los textos filosóficos. Es una propiedad estructural del propio discurso.

¿Por qué no ha de ser esto así? Como punto de partida para el comentario de Derrida, esta pretensión plantea varias preguntas. ¿Por qué debería la filosofía resistirse a la idea de ser un tipo de escritura? ¿Por qué es importante esta cuestión de la categoría de la escritura? Para contestar a estas preguntas debemos avanzar bastante.

1. Escritura y logocentrismo

En *De la grammatologie* y siempre, Derrida ha probado documentalmente la devaluación de la escritura en los escritos filosóficos. El filósofo americano Richard Rorty ha sugerido que nos imaginamos a Derrida contestando a la pregunta: «"Dado que la filosofía *es* un tipo de escritura, ¿por qué este planteamiento se topa con tanta resistencia?". Esto, en su obra, se convierte en la pregunta, un poco más concreta, "¿Qué deben pensar que es la *escritura* los filósofos que rechazan esta caracterización, para que encuentren tan ofensiva la noción de que esto es lo que hacen?"» («Philosophy as a kind of writing», pág. 144).

Los filósofos escriben pero no piensan que la filosofía deba ser escrita. La filosofía que escriben trata a la escritura en calidad de medio de expresión lo que es en el mejor de los casos irrelevante para el pensamiento que expresa y en el peor una barrera a ese pensamiento. Para la filosofía, continúa Rorty, «escribir es una desgraciada necesidad; lo que realmente se desea es mostrar, demostrar, señalar, exhibir, hacer que el interlocutor se encuentre maravillado ante el mundo... En una ciencia madura, las palabras con que el investigador "escribe finalmente" sus resultados debían ser tan pocas y transparentes como fuese posible... La escritura filosófica, para Heidegger del mismo modo que para los kantianos, está en realidad dirigida a poner fin a la escritura. Para Derrida, escribir siempre conduce a escribir más, y más y todavía más» (pág. 145).

La filosofía confía característicamente en resolver los problemas, en mostrar cómo son las cosas, o en aclarar una dificultad, y con ello poner un punto final a la escritura sobre un tópico descubriendo su verdad. Por supuesto, la filosofía de ningún modo se encuentra sola en esta esperanza. Cualquier disciplina debe suponer la posibilidad de resolver un problema, de encontrar la verdad y así, escribir las últimas palabras sobre un tópico. La idea de una disciplina es la idea de una investigación en la cual la escritura se puede llevar a un término. Los críticos literarios, desilusionados por la proliferación de interpretaciones y la perspectiva de un futuro en que la escritura generará mucha más escritura mientras perduren los periódicos académicos y las editoras universitarias, intentan imaginar formas de llevar la escritura a su término formulando de nuevo los objetivos de la crítica literaria para hacer de ella una verdadera disciplina. Los planteamientos sobre la verdadera finalidad de la crítica definen a menudo tareas que podrían en principio ser llevadas a cabo completamente. Invocan la esperanza de decir la última palabra, deteniendo el proceso de comentario. De hecho, esta esperanza de dar con la verdad es la que incita a los críticos a escribir, aun sabiendo al mismo tiempo que la escritura nunca pone término a la escritura. Paradójicamente, cuanto más poderosa y autorizada sea una interpretación, mayor será la cantidad de escritos que genere.

susceptible de ser usado a favor del efecto, se destapa y se deshace la operación retórica responsable de la jerarquización y se produce un *corrimiento* significativo.

Si tanto la causa como el efecto pueden ocupar la posición de origen, entonces el origen ya no es originario; pierde su privilegio metafísico. Un origen no originario es un concepto que no se puede comprender en el sistema original y por lo tanto lo desbarata.

Este ejemplo nietzscheano plantea numerosos problemas, pero de momento puede servir de ejemplo compacto de los procedimientos normales que encontramos en la obra de Jacques Derrida. Los escritos de Derrida consisten en entradas en una serie de textos, en su mayoría de grandes filósofos pero también de otros: Platón *(La dissémination)*, Rousseau *(De la grammatologie)*, Kant («Economimesis», *La vérité en peinture)*, Hegel *(Marges, Glas)*, Husserl *(L'origine de la géométrie, La voix et le phénomène, Marges)*, Heidegger *(Marges)*, Freud *(L'écriture et le différence, La Carte postale)*, Mallarmé *(La dissémination)*, Saussure *(De la grammatologie)*, Austin *(Marges)*. La mayoría de estos encuentros presentan una preocupación por un problema que identifica sucintamente en «La Pharmacie de Platon» («La farmacia de Platón»): al escribir filosofía, Platón condena la filosofía. ¿Por qué?

> Quelle loi commande cette «contradiction», cette opposition á soi du dit contre l'écriture, dit qui se dit contre soi-même dès lors qu'il s'écrit, qu'il écrit son identité à soi et enlève sa propriété *contre* ce fond d'écriture? Cette «contradiction», qui n'est autre que le rapport à soi de la diction s'opposant à la scription, ... cette contradiction n'est pas contingente *(La dissémination,* pág. 182.)

> ¿Qué ley rige esta «contradicción», esta oposición consigo de lo dicho contra la escritura, dicho que se dice contra sí mismo desde el momento en que se escribe, que escribe su identidad y alza su propiedad *contra* ese fondo de escritura? Esa «contradicción», que no es otra que la relación consigo de la dicción que se opone a la inscripción, ...esa contradicción no es contingente. *(La Diseminación,* pág. 240.)

El discurso filosófico se define a sí mismo en oposición a la escritura y por tanto en oposición a sí mismo, pero esta autodivisión o autooposición no es, afirma Derrida, un error o un accidente que sucede a veces en los textos filosóficos. Es una propiedad estructural del propio discurso.

¿Por qué no ha de ser esto así? Como punto de partida para el comentario de Derrida, esta pretensión plantea varias preguntas. ¿Por qué debería la filosofía resistirse a la idea de ser un tipo de escritura? ¿Por qué es importante esta cuestión de la categoría de la escritura? Para contestar a estas preguntas debemos avanzar bastante.

1. Escritura y logocentrismo

En *De la grammatologie* y siempre, Derrida ha probado documentalmente la devaluación de la escritura en los escritos filosóficos. El filósofo americano Richard Rorty ha sugerido que nos imaginamos a Derrida contestando a la pregunta: «"Dado que la filosofía *es* un tipo de escritura, ¿por qué este planteamiento se topa con tanta resistencia?". Esto, en su obra, se convierte en la pregunta, un poco más concreta, "¿Qué deben pensar que es la *escritura* los filósofos que rechazan esta caracterización, para que encuentren tan ofensiva la noción de que esto es lo que hacen?"» («Philosophy as a kind of writing», pág. 144).

Los filósofos escriben pero no piensan que la filosofía deba ser escrita. La filosofía que escriben trata a la escritura en calidad de medio de expresión lo que es en el mejor de los casos irrelevante para el pensamiento que expresa y en el peor una barrera a ese pensamiento. Para la filosofía, continúa Rorty, «escribir es una desgraciada necesidad; lo que realmente se desea es mostrar, demostrar, señalar, exhibir, hacer que el interlocutor se encuentre maravillado ante el mundo... En una ciencia madura, las palabras con que el investigador "escribe finalmente" sus resultados debían ser tan pocas y transparentes como fuese posible... La escritura filosófica, para Heidegger del mismo modo que para los kantianos, está en realidad dirigida a poner fin a la escritura. Para Derrida, escribir siempre conduce a escribir más, y más y todavía más» (pág. 145).

La filosofía confía característicamente en resolver los problemas, en mostrar cómo son las cosas, o en aclarar una dificultad, y con ello poner un punto final a la escritura sobre un tópico descubriendo su verdad. Por supuesto, la filosofía de ningún modo se encuentra sola en esta esperanza. Cualquier disciplina debe suponer la posibilidad de resolver un problema, de encontrar la verdad y así, escribir las últimas palabras sobre un tópico. La idea de una disciplina es la idea de una investigación en la cual la escritura se puede llevar a un término. Los críticos literarios, desilusionados por la proliferación de interpretaciones y la perspectiva de un futuro en que la escritura generará mucha más escritura mientras perduren los periódicos académicos y las editoras universitarias, intentan imaginar formas de llevar la escritura a su término formulando de nuevo los objetivos de la crítica literaria para hacer de ella una verdadera disciplina. Los planteamientos sobre la verdadera finalidad de la crítica definen a menudo tareas que podrían en principio ser llevadas a cabo completamente. Invocan la esperanza de decir la última palabra, deteniendo el proceso de comentario. De hecho, esta esperanza de dar con la verdad es la que incita a los críticos a escribir, aun sabiendo al mismo tiempo que la escritura nunca pone término a la escritura. Paradójicamente, cuanto más poderosa y autorizada sea una interpretación, mayor será la cantidad de escritos que genere.

Sea cual sea el desagrado de los críticos, esta es una situación especialmente difícil para los filósofos. Si pretenden resolver los problemas sobre las condiciones de la verdad, la posibilidad de conocimiento y la relación entre el lenguaje y el mundo, entonces la relación de su propio lenguaje con la verdad y con el mundo es una parte del problema. Tratar la filosofía como una especie de escritura crearía dificultades. Si la filosofía ha de definir la relación entre la escritura y la razón, no puede ser ella misma la escritura, porque quiere definir la relación no desde la perspectiva de la escritura, sino desde la perspectiva de la razón. Si ha de determinar la verdad sobre la relación entre la escritura y la verdad, debe estar del lado de la verdad, no del de la escritura. Por volver a la observación de Derrida antes citada referente al *dictum* que se pronuncia contra sí mismo tan pronto como se escribe a sí mismo o es escrito, es precisamente porque está escrita por lo que la filosofía debe condenar a la escritura, se debe definir a sí misma por oposición a la escritura.

Escribir desde esta perspectiva es lo eterno, lo físico, lo no trascendente, y la amenaza planteada por la escritura es que la operación de lo que debería ser simplemente un medio de expresión pueda afectar o infectar al significado que supuestamente representa. Podemos vislumbrar aquí las líneas maestras de un modelo familiar. Está el pensamiento —el dominio de la filosofía, por ejemplo— y luego sistemas mediadores a través de los cuales se comunica el pensamiento. En el habla hay ya mediación, pero los significantes desaparecen tan pronto como se acaban de emitir; no se entrometen, y el hablante puede explicar cualquier ambigüedad para asegurar que el pensamiento ha sido transmitido. Es en la escritura donde los aspectos desgraciados de la mediación se hacen visibles. La escritura presenta al lenguaje como una serie de marcas físicas que operan en ausencia del hablante. Pueden ser muy ambiguas o estar organizadas en modelos ingeniosos y retóricos.

Lo ideal sería contemplar directamente el pensamiento. Puesto que esto no es factible, el lenguaje debería ser tan transparente como fuese posible. La amenaza de opacidad es el peligro de que, en lugar de permitir la contemplación directa del pensamiento, los signos lingüísticos puedan detener la contemplación e, interponiendo su forma material, afectar o infectar al pensamiento. Todavía peor, el pensamiento filosófico, que debería encontrarse más allá de las contingencias del lenguaje y la expresión, puede verse afectado por las formas de los significantes de un lenguaje, que sugieren, por ejemplo, una conexión entre el derecho de escribir y el de llegar a la verdad. ¿Podemos estar seguros de que nuestro pensamiento filosófico sobre la relación entre sujeto y objeto no se ha visto influido por la simetría visual o morfológica de estos términos y por el hecho de que tienen una pronunciación muy similar? El caso extremo, un pecado contra la misma razón, lo constituye el juego de palabras, en el que una relación «accidental» o externa entre significantes se trata como si fuera una relación conceptual, identificando «suponer» con «su

poner» * o relacionando significado (*sens*) y ausencia (*sans*). Tratamos el juego de palabras como si fuera un chiste, no vaya a ser que los significantes infecten al pensamiento.

El rechazo del significante toma forma de rechazo de la escritura. Este es el proceso por el que la filosofía se constituye en disciplina a la que no afectan las maquinaciones de las palabras y sus relaciones contingentes —una disciplina del pensamiento y la razón. La filosofía se define a sí misma como la que trasciende la escritura, e identificando ciertos aspectos del funcionamiento del lenguaje con la escritura intenta librarse de estos problemas dejando al margen a la escritura, considerándola un mero sustituto del habla. Esta condena de la escritura, en Platón y en los demás, es de considerable importancia porque el «fonocentrismo» que trata a la escritura en tanto que representación del habla y sitúa al habla en una relación directa y natural con el significado está asociada indisolublemente con el «logocentrismo» de la metafísica, la orientación de la filosofía hacia un orden del significado —pensamiento, verdad, razón, lógica, el Mundo— concebido como existente por sí mismo, como fundamento. El problema que identifica Derrida incorpora no sólo la relación entre el habla y la escritura en el discurso filosófico sino también la afirmación de que filosofías competidoras son versiones del logocentrismo. Ciertamente, podría Derrida decir, se debe tan sólo a que están unidas en esta búsqueda de un fundamento, de algo más allá de lo cual ya no sería necesario ir, el que se puedan convertir en filósofos competidores.

La filosofía ha sido una «metafísica de la presencia», la única metafísica que conocemos. «Se podría demostrar», escribe Derrida, «que todos los nombres referidos a fundamentos, a principios o al centro han designado siempre el constante de una presencia» (*L'Écriture et la différence*, pág. 411). El fonocentrismo, privilegio de la voz,

> se confunde con la determinación historial del sentido del ser en general como presencia, con todas las sub-determinaciones que dependen de esta forma general y que organizan en ella su sistema y su encadenamiento historial (presencia de la cosa para la mirada como *eidos*, presencia como substancia / esencia / existencia *(cusía)* presencia temporal como punta *(stigme)* del ahora o del instante *(nun)*, presencia en sí del cogito, conciencia, subjetividad, co-presencia del otro y de sí mismo, inter-subjetividad como fenómeno intencional del ego, etc.). El logocentrismo sería, por lo tanto, solidario de la determinación del ser del ente como presencia. (*De la Grammatologie*, pág. 23/19.)

Cada uno de estos conceptos, todos los cuales implican una noción de presencia, ha figurado entre los intentos filosóficos de describir lo que es

---

* En el original, el juego de palabras inglés es «history» (historia académica) con «his story» (su narración) [*N. del T.*].

fundamental y se ha tratado como centro, fuerza, base o principio. En oposiciones tales como significado / forma, alma / cuerpo, intuición / expresión, literal / metafórico, naturaleza / cultura, inteligible / perceptible, positivo / negativo, trascendente / empirico, serio / no serio, el término superior pertenece al logos y supone una presencia superior; el término inferior señala la caída. El logocentrismo asume así la prioridad del primer término y concibe el segundo en relación a éste, como complicación, negación, manifestación o desbordamiento del primero. La descripción o el análisis se convierte así en

> la tarea de volver «estratégicamente», en la idealización, a un origen o a una «prioridad» concebida como simple, intacta, normal, pura, prototípica, idéntica a sí misma, para *luego* formarse un concepto de [*pour penser en suite*] la derivación, complicación, deteriorización, accidente, etc. Todos los metafísicos han procedido así, desde Platón a Rousseau, desde Descartes a Husserl: el bien previo al mal, lo positivo previo a lo negativo, lo puro previo a lo impuro, lo simple previo a lo complejo, lo esencial previo a lo accidental, lo imitado previo a la imitación, etc. Esta no es sólo *una* demostración metafísica entre otras; es la exigencia metafísica, el procedimiento más constante, profundo y potente (*Limited Inc.*, pág. 66).

Ciertamente solemos admitir que este es el procedimiento a seguir en cualquier análisis «serio»: describir, por ejemplo, el caso simple, normal y prototípico de la deconstrucción, ilustrando su naturaleza «esencial», y procediendo desde ahí a comentar otros casos que cabría comentar como complicaciones, derivaciones y degeneraciones. La dificultad de ingeniar y practicar diferentes procedimientos es una indicación de la ubicuidad del logocentrismo.

Entre los conceptos familiares que dependen del valor de la presencia están: la inmediatez de la sensación, la presencia de las verdades últimas a una consciencia divina, la presencia efectiva de un origen en un desarrollo histórico, una intuición espontánea o no mediatizada, la trasunción de la tesis y la antítesis en una síntesis dialéctica, la presencia en el habla de las estructuras lógicas y gramaticales, la verdad como lo que subsiste tras las apariencias, y la presencia efectiva de un objetivo en los pasos que a ella conducen. La autoridad de la presencia, su poder de revalorización, estructura de todo nuestro pensamiento. Las nociones de «hacer claro», «captar», «demostrar», «revelar» y «mostrar cuál es la cuestión» se acogen todas a la presencia. Afirmar como en el cogito cartesiano que el «Yo» resiste a la duda radical porque se encuentra presente a sí mismo en el acto de pensar o dudar es un modo de basarse en la presencia. Otra es la noción de que el significado de una expresión es lo que está presente en la consciencia del hablante, lo que él o ella «tiene en mente» en el momento de la expresión.

Como indican estos ejemplos la metafísica de la presencia es penetrante, familiar y poderosa. Hay, sin embargo, un problema con el que se encuentra característicamente: cuando los argumentos citan ejemplos concretos de la presencia como bases para un desarrollo posterior, estos ejemplos se muestran invariablemente ya como construcciones complejas. Lo que se propone como algo dado, un constituyente elemental, se muestra como producto, dependiente o derivado de formas que lo vacían de la autoridad de la presencia simple y pura.

Consideremos, por ejemplo, el vuelo de una flecha. Si la realidad es lo que está presente en cualquier instante dado, la flecha da lugar a una paradoja. En cualquier momento dado está en un punto concreto; está siempre en un punto concreto y nunca en movimiento. Queremos insistir con bastante justificación en que la flecha está en movimiento en todos los instantes desde el principio hasta el final de su vuelo, y sin embargo su movimiento no está presente en ningún momento de la presencia. La presencia del movimiento es concebible, aparece sólo en tanto que cada instante esté ya marcado por las huellas del pasado y del futuro. El movimiento puede ser presente sólo si el momento presente no es algo dado sino un producto de la relación entre el pasado y el futuro. Algo puede estar sucediendo en un momento dado sólo si el instante está dividido desde dentro, habitado por el «no presente».

Esta es una de las paradojas de Zenón, pretendiendo demostrar la imposibilidad del movimiento, pero lo que ilustra más convincentemente son las dificultades de un sistema basado en la presencia. Pensemos en lo real como algo presente en cualquier momento dado porque el momento presente parece un absoluto simple e indivisible. El pasado es un presente anterior, el futuro un presente anticipado, pero el momento presente lisa y llanamente es algo dado y autónomo. Resulta sin embargo que el momento presente puede servir de base sólo en tanto que no sea algo dado, puro y autónomo. Si la moción ha de ser presente, la presencia debe estar ya marcada por la diferencia y la compartimentación. Debemos, dice Derrida, «pensar en el presente a partir del tiempo como diferencia, diferenciador y aplazamiento *(De la Grammatologie,* página 237). La noción de presencia y del presente se deriva: un efecto de las diferencias. «Llegamos así», escribe Derrida, «a plantear la presencia ya no como la forma matriz absoluta del ser sino más bien como una particularización y efecto. Una determinación y efecto, ceñidos a un sistema que ya no es el de la presencia sino el de la diferencia *(Marges,* pág. 17/«Différance», pág. 147).

Aquí la cuestión ha sido la oposición jerárquica de presencia / ausencia. Una deconstrucción incluiría la demostración de que para que la presencia operase tal como se afirma, ha de tener las cualidades que pertenecen supuestamente a su opuesto, la ausencia. Así, en lugar de definir la ausencia en términos de presencia, como su negación, podemos tratar la presencia como efecto de una ausencia generalizada o, como

veremos en breves instantes, de *différance*. Quizá quede más clara esta operación si consideramos otro ejemplo de las diferencias que surgen dentro de la metafísica de la presencia. Este incide en la significación y podría denominarse la paradoja de la estructura y el hecho.

El significado de una palabra, cabría afirmarlo, es el que el hablante le dé. El significado de una palabra dentro del sistema de la lengua, el que encontramos cuando buscamos una palabra en el diccionario, es el producto del significado que los hablantes le han atribuido en actos de comunicación previos. Y lo que es cierto para una palabra es cierto para la lengua en general: la estructura de una lengua, su sistema de normas y regularidades, es un producto de los hechos, el resultado de actos de habla previos. Sin embargo, cuando consideramos seriamente este argumento y empezamos a observar los hechos que supuestamente determinan a las estructuras, vemos que cualquier hecho está ya determinado y posibilitado por estructuras previas. La posibilidad de dar a entender algo por medio de la expresión está ya inscrita en la estructura de la lengua. Las estructuras mismas son siempre productos, pero por mucho que nos remontemos en el pasado, incluso cuando intentemos imaginar el «nacimiento» del lenguaje y describir un hecho originario que pueda haber dado lugar a la primera estructura, descubrimos que debemos aceptar la existencia previa de una organización, de una diferenciación.

Como en el caso de la causalidad, encontramos sólo orígenes no originarios. Si un hombre prehistórico había de inaugurar con éxito el lenguaje haciendo que un gruñido especial signifique «comida», debemos suponer que el gruñido ya esté diferenciado de otros gruñidos y que el mundo se haya dividido ya en las categorías de «comida» y «no comida». Los actos de significación dependen de las diferencias, como el contraste entre «comida» y «no comida», que posibilita que la comida sea significada, o el contraste entre los elementos significantes que permite que una secuencia opere a modo de significante. La secuencia fonética *bat* es un significante porque se contrasta con *pat, mat, bad, bet,* etc. El ruido que está «presente» cuando alguien dice *bat* se encuentra poblado por las huellas de las formas que no se expresan, y puede operar como significante sólo en tanto que consiste en esas huellas. Al igual que en el caso del movimiento, lo que se supone presente es siempre complejo y diferencial, marcado por una diferencia, no producto de diferencias.

Una explicación del lenguaje que busque una base sólida, deseará sin lugar a dudas tratar el significado como algo presente en algún lugar —digamos, presente para la consciencia en el transcurso de un hecho significativo; pero cualquier presencia a la que se acoja resulta estar ocupada ya por la diferencia. Sin embargo, si intentamos por el contrario basar una explicación del significado en la diferencia, no obtenemos mejores resultados, porque las diferencias nunca vienen dadas siendo siempre productos. Una teoría rigurosa debe ir de una a otra de estas perspectivas, del hecho y la estructura, o *parole* y *langue,* las cuales nunca

conducen a una síntesis. Cada perspectiva muestra el error de la otra en una alternancia insoluble o aporía. Como escribe Derrida,

> podemos extender al sistema de signos en general lo que Saussure dice sobre la lengua: «El sistema lingüístico, *langue*, es necesario para que aquellos actos de habla, *parole*, sean inteligibles y produzcan su efecto, pero estos son necesarios para que se constituya el sistema...». Hay un círculo aquí, puesto que si se distingue con rigor *langue* y *parole*, código y mensaje, esquema y uso, etc. y si se ha de hacer justicia a estos dos principios aquí enunciados, no se sabe dónde comenzar y cómo puede algo comenzar en general, sea «langue» o «parole». Se debe por tanto aceptar, previa a cualquier disociación de «langue» y «parole», código y mensaje y lo que lo acompaña, una producción sistemática de diferencias, la producción de un sistema de diferencias —una *différance* entre cuyos efectos se puede, luego, por abstracción y por razones específicas, distinguir una linguística de la «langue» de una linguística de la «parole» (*Positions*, págs. 39-40/37-38).

El término *différance*, que Derrida introduce aquí, alude a la alternancia insoluble y no sintetizable entre las perspectivas de la estructura y del hecho. El verbo *différer* significa diferir en sus dos acepciones (aplazar y ser distinto de). *Différance* se pronuncia exactamente igual que *différence*, pero la terminación *ance*, que se usa para crear nombres verbales, la convierte en una forma nueva que significa «diferencia-diferenciador-aplazamiento». Así *différance* designa tanto una diferencia pasiva que ya se da en tanto que condición de la significación, como un acto diferenciador. Un término análogo en inglés es *spacing*, que designa tanto una ordenación como el acto de ordenar u ordenamiento. Derrida usa a menudo el término francés correspondiente: *espacement*, pero *différance* es más poderoso y apropiado porque *différence* ha sido un término crucial en los escritos de Nietzsche, Saussure, Freud, Husserl y Heidegger. Al investigar sistemas de significación, se han visto obligados a subrayar la diferencia y la diferenciación, y la deformación silenciosa del término que hace Derrida, al tiempo que muestra que la escritura no es una simple representación del habla, hace visible el problema que determina y subvierte toda la teoría del significado.

Différance, escribe,

> es estructura y un movimiento que no se puede concebir a partir de la oposición presencia/ausencia. *Différance* es el juego sistemático de diferencias, de huellas de diferencias, del ordenamiento [*espacement*] por el que los elementos se relacionan unos con otros. Este ordenamiento es la producción simultáneamente activa y pasiva (la *a* de *différance* indica esta indecisión en lo referente a actividad y pasividad, la misma que no puede sin embargo ser dominada y organizada por esa oposición) de intervalos sin los cuales los términos «plenos» no podrían significar, no podrían funcionar (*Positions*, págs. 38-39).

Estos problemas se investigan más profundamente en la lectura que Derrida hace de Saussure en *De la grammatologie*. Se puede demostrar que el *Cours de linguistique générale* de Saussure, que ha inspirado al estructuralismo y a la semiótica, contiene, por una parte, una poderosa crítica de la metafísica de la presencia y, por otra parte, una afirmación explícita del logocentrismo y un compromiso ineludible con él. Derrida nos muestra de esta forma cómo se deconstruye a sí mismo el discurso de Saussure, pero también observa, y esta es una cuestión que no debe pasarse por alto que, lejos de invalidar el *Cours...*, este movimiento deconstructivo es esencial a su poder y pertinencia. El valor y fuerza de un texto pueden depender en mucho de la forma en que deconstruye la filosofía que lo unifica.

Saussure comienza definiendo la lengua como sistema de signos. Los sonidos cuentan como lengua sólo cuando sirven para expresar o comunicar ideas, y así la pregunta central para él será la natruraleza del signo: lo que le confiere su identidad y lo capacita para funcionar como signo. Afirma que, los signos son arbitrarios y convencionales y que cada uno se define no por propiedades esenciales sino por la diferencia que los distingue de los otros signos. Una lengua se concibe así como un sistema de diferencias, y esto conduce al desarrollo de las distinciones en que se han basado el estructuralismo y la semiótica: entre una lengua como sistema de diferencias *(langue)* y los actos del habla que posibilita el sistema *(parole)*, entre el estudio de la lengua como sistema en cualquier momento dado (sincrónico) y el estudio de las correlaciones entre elementos de periodos históricos distintos (diacrónico), entre dos tipos de diferencias dentro del sistema, las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas, y entre los dos constituyentes del signo: significado y significante. Estas distinciones básicas constituyen en conjunto el proyecto lingüístico y semiótico de explicar los hechos lingüísticos haciendo explícito el sistema de relaciones que las hace posible.

Pero cuanto más rigurosas son las investigaciones de Saussure, más se ve llevado a insistir en la naturaleza puramente racional del sistema lingüístico. El sonido mismo, afirma convincentemente, no puede pertenecer al sistema; permite la manifestación de unidades del sistema en los actos del habla. De hecho, obtiene la conclusión de que «en el sistema lingüístico hay sólo diferencias, *sin términos positivos*» (*Cours*, pág. 166). Esta formulación es radical. La concepción normal es sin lugar a dudas que la lengua se compone de palabras, entidades positivas, que se juntan para formar un sistema y así adquieren relaciones entre sí, pero el análisis que hace Saussure sobre la naturaleza de las unidades lingüísticas le lleva a la conclusión de que, por el contrario, los signos son producto de un sistema de diferencias; de hecho, no son en absoluto entidades positivas, sino efectos de la diferencia. Esta es una poderosa crítica al logocentrismo; como explica Derrida, para concluir que el *sistema* se compone sólo de diferencias obstaculiza el intento de fundar una teoría del lenguaje

sobre bases positivas que pueden estar presentes en el sistema o en el acto de habla. Si en el sistema lingüístico sólo hubiera diferencias, señala Derrida,

> el juego de las diferencias implica síntesis y referencias que evitan que en cualquier momento o de cualquier manera haya un sólo elemento presente en y de sí mismo y se refiera sólo a sí mismo. Ya sea en el discurso escrito o hablado, ningún elemento puede funcionar como signo sin remitirse a otro elemento que no esté presente por sí solo. Esta vinculación significa que cada «elemento» —fonema o grafema— está constituido por la referencia de la huella que tiene de los otros elementos de la secuencia o sistema. Esta vinculación, esta interconexión, es el *texto*, que se produce sólo por medio de la transformación de otro texto. Nada, ni en los elementos ni en el sistema, está nunca sólo presente o sólo ausente. Hay únicamente, siempre, diferencias y huellas de huellas (*Positions*, págs. 37-38/35-36).

La naturaleza arbitraria del signo y el sistema sin términos positivos nos ofrece una noción paradójica de una «huella instituida», una estructura de referencias infinitas en la que sólo hay huellas —huellas previas a cualquier entidad de la cual pudiera ser huella.

Al mismo tiempo, sin embargo, hay en la argumentación de Saussure una afirmación de logocentrismo. El concepto mismo del signo, del que parte Saussure, se basa en una distinción entre lo perceptible y lo inteligible; el significante existe para dar acceso a lo significado y así parece estar subordinado al concepto o significado que comunica. Además, para distinguir los signos entre sí, para decidir cuándo son posibilidad de captar significados, convirtiéndolos en su punto de partida. El concepto de signo está tan ligado con los conceptos básicos del logocentrismo que sería difícil que Saussure lo cambiase aunque lo deseara. Aunque una gran parte de su análisis sí se plantea con este objetivo, afirma explícitamente una concepción logocéntrica del signo y con ello inscribe su análisis en el logocentrismo. Esto surge, con gran interés de Derrida, en el tratamiento de la escritura que hace Saussure, relegándola a una posición secundaria y derivativa. Aunque había excluido específicamente el sonido como tal del sistema lingüístico, e insistido en el carácter formal de las unidades lingüísticas, mantiene que «el objeto del análisis lingüístico no se define por la combinación de la palabra escrita y la palabra hablada: la palabra hablada constituye el objeto por sí sola». (*Cours*, pág. 45). La escritura es simplemente una forma de representar el habla, un procedimiento técnico o un accesorio externo que no precisa su consideración al estudiar el lenguaje.

Este puede parecer un paso relativamente inocuo, pero de hecho, como muestra Derrida, es crucial para la tradición occidental del pensamiento sobre el lenguaje, en la cual el habla se considera comunicación natural y directa y la escritura una representación artificial e indirecta de

otra representación. Se puede recordar, en defensa de esta jerarquización, el hecho de que los niños aprenden a hablar antes que a escribir o que millones de personas, incluso culturas enteras, tienen habla y no escritura; pero cuando se aducen hechos de este tipo se toman para demostrar no sólo una prioridad comprehensiva más portentosamente general. El habla se concibe en contacto directo con el significado: las palabras que emite el hablante como signos espontáneos y casi transparentes de su pensamiento actual, que el receptor que escucha espera captar. La escritura, por otra parte, se compone de marcas físicas que están divorciadas del pensamiento que puede haberlas producido. Funciona característicamente en ausencia de un hablante, ofrece un acceso incierto al pensamiento y puede aparecer incluso como del todo anónima, ajena a cualquier hablante o autor. La escritura, así, parece ser habla. Este juicio de la escritura es tan viejo como la filosofía misma. En el *Fedro,* Platón condena la escritura como forma bastarda de comunicación; separada del padre o momento de origen, la escritura no está ahí para explicar al oyente lo que tiene en mente.

Privilegiar el habla tratando a la escritura de representación parasitaria e imperfecta de ésta, es una forma de dejar al margen ciertas características del lenguaje o aspectos de su funcionamiento. Si la distancia, la ausencia, las malinterpretaciones, la insinceridad, y la ambigüedad son características de la escritura, entonces distinguiendo la escritura del habla se puede construir un modelo de comunicación que tome como norma un ideal asociado al habla —donde las palabras conllevan un significado y el oyente puede en principio captar lo que el hablante tiene en mente. El fervor moral que caracteriza el comentario que hace Saussure de la escritura indica que algo importante está en juego. Habla de los «peligros» de la escritura, que «disfraza» la lengua e incluso a veces «usurpa» el papel del habla. La «tiranía de la escritura» es potente e insidiosa, conduciendo, por ejemplo, a errores de pronunciación que son «patológicos», una corrupción o infección de las formas habladas naturales. Los lingüistas que prestan atención a las formas escritas están «cayendo en la trampa». La escritura, supuestamente una representación del habla, «amenaza a la pureza del sistema al que sirve» *(De la Grammatologie,* págs. 51-63/47-56).

Pero si la escritura puede afectar al habla, la relación se presenta más compleja de lo que parecía en un principio. El esquema jerárquico que otorgaba la prioridad al habla y hacía dependiente a la escritura se tuerce aún más cuando Saussure recurre al ejemplo de la escritura para explicar las unidades lingüísticas. ¿Cómo se puede ilustrar la noción de una unidad puramente diferencial? «Puesto que idéntico estado de la cuestión puede observarse en la escritura, otro sistema de signos, utilizaremos la escritura para sacar algunas comparaciones que clarificarán toda la cuestión» *(Cours,* pág. 165). La letra *t* por ejemplo, se puede escribir de modos diversos mientras siga siendo diferente de *l, f, i, d,* etc. No hay

características esenciales que deban preservarse; su identidad es puramente relacional.

Así la escritura de la que Saussure afirmaba que no debía ser el objeto de la investigación lingüística, resulta ser la mejor ilustración de la naturaleza de las unidades lingüísticas. El habla se debe entender como una forma de escritura, un ejemplo del mecanismo lingüístico básico que se manifiesta en la escritura. La argumentación de Saussure produce esta inversión: la jerarquía anunciada que hace de la escritura una forma derivativa del habla, una forma parasitaria de representación añadida al habla, se invierte, y se presenta, se explica, el habla como una forma de la escritura. Esto nos ofrece un nuevo concepto de la escritura: una escritura generalizada que tendría como subespecies una escritura oral y una escritura gráfica.

Siguiendo la interrelación de habla y escritura en los textos de Platón, Rousseau, Husserl, Lévi-Strauss y Condillac, junto a Saussure, Derrida elabora una demostración general por la que se afirma que si la escritura se define por las cualidades que se le atribuyen tradicionalmente, entonces el habla es ya una forma de escritura. Por ejemplo, la escritura se deja a menudo al margen como simplemente una técnica para registrar el habla en inscripciones que se pueden repetir y hacer circular en ausencia de la intención significante que anima el habla; pero se puede demostrar que esta repetitividad es la condición de cualquier signo. Una secuencia de sonidos puede funcionar como significante sólo si es repetible, si es susceptible de ser reconocida como «la misma» en diferentes circunstancias. Me debe ser posible repetir a un tercer grupo lo que alguien dijo. Una secuencia hablada no es una secuencia de signos a menos que se pueda citar y poner en circulación entre los que no conozcan al hablante «original» ni sus intenciones de significación. La expresión «Ris-Orangis es un barrio residencial del sur de París» sigue significando cuando se repite, cita, o, como ahora, citada de ejemplo; y puede seguir significando tengan o no algo «en mente» los que lo reproducen o lo citan. Esta posibilidad de ser repetido y de funcionar sin consideración hacia una intención significativa concreta es una condición de los signos lingüísticos en general, no sólo de la escritura. La escritura se puede pensar como registro material, pero como señala Derrida «Si "escritura" significa inscripción y especialmente la institución durable de signos (y este es el único núcleo irreducible del concepto de escritura) entonces la escritura en general cubre todo el dominio de los signos lingüísticos... La misma idea de la institución, y por ello de la arbitrariedad del signo es impensable previa o fuera del horizonte de la escritura» *(De la Grammatologie,* pág. 65/58). La escritura en general es una *archi-écriture,* una archiescritura o protoescritura que es condición tanto para el habla como para la escritura en su sentido concreto.

La relación entre el habla y la escritura nos provee de una estructura que Derrida identifica en una buena cantidad de textos y que denomina,

usando un término que Rousseau aplica a la escritura, una lógica del «suplemento». Un suplemento, nos dice Webster, es «algo que completa o suma». Un suplemento en un diccionario es una sección extra que se añade, pero la posibilidad de añadir un suplemento indica que el diccionario está incompleto. «Las lenguas están hechas para ser habladas» escribe Rousseau; «la escritura sirve sólo de suplemento al habla». Y esta noción del suplemento que aparece siempre en Rousseau, «abriga en sí dos significaciones cuya coexistencia es tan extraña como necesaria» (*De la Grammatologie,* pág. 208/185). El suplemento es un extra no esencial, añadido a algo completo por sí mismo, pero el suplemento se añade para completar, para compensar de una falta con la que se supone se completa a sí mismo. Estos dos significados diferentes de suplemento están unidos en una lógica poderosa, y en ambos significados el suplemento se presenta como exterior, extraño a la naturaleza «esencial» de lo que recibe la adición o en lo que se sustituye.

Rousseau describe la escritura como una técnica añadida al habla, extraña a la naturaleza del lenguaje; pero el otro sentido de *suplemento* también resulta estar operando ahora. La escritura se puede añadir al habla sólo si el habla no es una plenitud natural y autosuficiente, sólo si hay ya en el habla una falta o ausencia que capacita a la escritura para que le sirva de suplemento. Esto surge sorprendentemente en el comentario sobre la escritura que hace Rousseau, puesto que al tiempo que condena a la escritura «como destrucción de la presencia y enfermedad del habla», su propia actividad como escritor se presenta, más que tradicionalmente, como intento de restaurar a través de la ausencia de la escritura una presencia que ha faltado en el habla. Aquí tenemos una formulación sucinta de las *Confessions:* «Amaría a la sociedad como otros lo hacen si no estuviera seguro de colocarme no sólo en desventaja sino de volverme completamente diferente de lo que soy. La decisión que he tomado de escribir y esconderme es precisamente la que me cuadra. Si estuviera presente nadie hubiese sabido nunca lo que valgo» (*De la Grammatologie,* pág. 205/182).

La escritura puede ser compensatoria, un suplemento del habla, sólo porque el habla ya está marcada con las cualidades que se suelen predicar de la escritura: ausencia y malinterpretación. Como señala Derrida, aunque hable de la teoría lingüística más que de la argumentación de Rousseau, la escritura podría ser secundaria y derivativa «sólo bajo una condición: que el lenguaje "original", "natural", etc. nunca hubiera existido, y nunca estuviera intacto por la escritura, que siempre haya sido una escritura», una archiescritura (*De la Grammatologie,* pág. 82/73). El comentario de Derrida sobre este «peligroso suplemento» en Rousseau describe esta estructura en diversos dominios: los diferentes suplementos externos de Rousseau se usan como tales precisamente porque siempre hay una carencia en lo que se suplementa, una carencia originaria.

Por ejemplo, Rousseau califica a la educación como suplemento a la naturaleza. La naturaleza está en principio completa, una plenitud natural a la que la educación es una añadidura externa. Pero la descripción de esta suplementación revela en la naturaleza una carencia inherente; la naturaleza ha de ser completada —suplementada— por la educación para poder ser verdaderamente ella misma. Se necesita la educación adecuada si se quiere que la naturaleza humana surja como verdaderamente es. La lógica de la suplementación hace así de la naturaleza un término previo, una plenitud que está ahí desde el inicio, pero que revela una carencia o ausencia inherente, de modo que la educación, el extra adicional, también se convierte en una condición esencial de lo que suplementa.

Rousseau habla también de la masturbación como un «suplemento peligroso»: como la escritura, es una adición perversa, una práctica o técnica añadida a la sexualidad normal, del mismo modo que la escritura se añade al habla. Pero la masturbación también toma el lugar o sustituye a la actividad sexual «normal». Para funcionar como sustituto tiene que recordar de algún modo esencial a lo que sustituye, y en efecto la estructura fundamental de la masturbación —el deseo como amor hacia uno mismo proyectado en un objeto imaginado que nunca se puede «poseer»— se repite en otras relaciones sexuales, que pueden entonces considerarse momentos de una masturbación generalizada.

Sin embargo, seria más exacto hablar de una sustitución generalizada, puesto que lo que revelan los suplementos de Rousseau es una cadena interminable de suplementos. Escribir constituye un suplemento del habla, pero el habla es ya un suplemento: los niños dice *Emile,* aprenden rápidamente a usar el habla «como suplemento de su propia debilidad... porque no se precisa una gran experiencia para darse cuenta de lo agradable que es actuar a través de las manos de los otros y mover el mundo con sólo usar la lengua» *(De la Grammatologie* pág. 211/188). En ausencia de Madame de Warens, su amada «Maman», Rousseau recurre a sus suplementos, como describen las *Confessions:* «Nunca terminaría si tuviese que describir detalladamente todas las locuras que el recuerdo de mi querida Maman me hizo cometer cuando ya no estaba en su presencia. Con qué frecuencia he besado mi cama, recordando que ella había dormido allí, y mis cortinas y todo el mobiliario de la habitación, puesto que le pertenecieron y su hermosa mano los había tocado, incluso el suelo, sobre el que me postraba, pensando que ella lo había pisado» *(De la grammatologie,* pág. 217/194). Estos suplementos funcionan en su ausencia como sustitutos de su presencia, pero, el texto continúa acto seguido, «A veces, incluso en su presencia, caía en extravagancias que sólo el amor más violento parecía capaz de inspirar. Un día, en la mesa, justo después de que se hubiera introducido un bocado de comida en la boca, grité que había visto un pelo en él. Puso de nuevo el trozo en el plato; me apoderé de él ansiosamente y me lo tragué». El pasaje de

Rousseau marca astutamente a través del significante la estructura que opera aquí. Lo que grita que ve en el trozo de comida es tanto algo extraño como insignificante *(un cheveu)* y su propio deseo *(un je veux)* que opera a través de suplementos contingentes.

Esta cadena de sustituciones podría continuarse. La «presencia» de Maman, como hemos visto, no le detiene. Si acabase «poseyéndola» como decimos, ello estaría aún marcado por la ausencia: «la posesión physique», dice Proust, «oú d'ailleurs l'on ne posséde rien». Y la misma Maman es una sustituta de una madre desconocida que a su vez sería un suplemento. «A lo largo de esta secuencia de suplementos surge una ley: la de la serie de vinculaciones interminables, multiplicando ineludiblemente las mediatizaciones suplementarias que producen la impresión de la misma cosa que retrasan: la impresión de la cosa misma, de la presencia inmediata, o de la percepción originaria. La inmediatez se deriva. Todo comienza con el intermediario...». *(De la grammatologie,* pág. 226/201).

Los textos de Rousseau, como muchos otros, nos enseñan que la presencia está siempre aplazada, que la suplementación es posible sólo a causa de una carencia original, y así proponen que concibamos lo que llamamos «vida» sobre el modelo del texto, de la suplementación elaborada por procesos significativos. Lo que mantienen estos escritos no es que no haya nada fuera de los textos empíricos —los escritos— de una cultura, sino que lo que queda fuera son más suplementos, cadenas de suplementos, cuestionando así la diferencia entre lo interior y lo exterior. La matriz de lo que llamamos la vida real de Rousseau, con sus condiciones socioeconómicas y sucesos públicos, sus experiencias sexuales personales y sus actos de escritura, resultaría investigándolos que están constituidos por la lógica de la suplementación, como lo hacen los objetos físicos que evoca en el pasaje sobre Maman en las *Confessions.* Derrida escribe.

> lo que hemos intentado demostrar siguiendo el hilo conductor del «suplemento peligro», es que dentro de lo que se llama la vida real de esas existencias «de carne y hueso», más allá de lo que se cree poder circunscribir como la obra de Rousseau, y detrás de ella, nunca ha habido otra cosa que escritura; nunca ha habido otra cosa que suplementos, significaciones sustitutivas que no han podido surgir dentro de una cadena de referencias diferenciales, mientras que lo «real» no sobreviene, no se añade sino cobrando sentido a partir de una huella y de un reclamo de suplemento, etc. Y así hasta el infinito, pues hemos leído, *en el texto,* que el presente absoluto, la naturaleza, lo que nombran las palabras «madre real», etc., se han sustraído desde el comienzo, jamás han existido; que lo que abre sentido y el lenguaje es esa escritura como desaparición de la presencia natural. *(De la grammatologie,* pág. 228/203).

La ubicuidad del suplemento no significa que no haya ninguna diferencia entre la «presencia» de Maman o Thérese y su «ausencia», o entre el hecho real y el ficticio. Las diferencias son cruciales y juegan un papel poderoso en lo que llamamos nuestra experiencia. Pero los efectos de la presencia y de la realidad histórica surgen dentro y se hacen posibles por medio de la suplementación, por medio de la diferencia, en calidad de determinaciones individuales de esta estructura. La «presencia» de Maman es un cierto tipo de ausencia, y un hecho histórico real, como numerosos teóricos han intentado mostrar, en un tipo particular de ficción. La presencia no es originaria sino reconstituida *(L'Écriture et la différence,* pág. 314).

La estrategia metafísica que opera en los textos de Rousseau, que al mismo tiempo resulta su anulación, ha consistido «en excluir la no presencia por la determinación del suplemento como pura exterioridad, pura adición o pura ausencia... Lo que se añade no es nada porque se añade a una presencia plena a la cual es exterior. El habla se añade a la presencia intuitiva (de la entidad, de la esencia, del *eidos,* de la *ousia,* etcétera); la escritura se añade a un habla viva y presente a sí misma; la masturbación se añade a la así llamada experiencia sexual normal; la cultura a la naturaleza, el mal a la inocencia, la historia al origen, etcétera» *(De la grammatologie,* págs. 237-238/211). La importancia de estas estructuras y valoraciones en nuestro pensamiento indican que privilegiar el habla frente a la escritura no es un error que los autores podrían haber evitado. La marginación de la escritura en tanto que suplemento constituye, insiste Derrida, una operación subrayada por la historia completa de la metafísica y es incluso la operación crucial en la «economía» de los conceptos metafísicos.

> El privilegio de la *phoné* no depende de una elección que habría podido evitarse. Responde a un momento de la economía (digamos de la «vida», de la «historia» o del «ser como relación consigo»). El sistema del «oírse hablar» a través de la sustancia fónica —que se *ofrece* como significante no-exterior, no-mundano, por lo tanto no-empírico o no-contingente— ha debido dominar durante toda una época la historia del mundo, ha producido incluso la idea de mundo, la idea de origen del mundo a partir de la diferencia entre lo mundano y lo no-mundano, el afuera y el adentro, la idealidad y la no-idealidad, lo universal y lo no-universal, lo trascendental y lo empírico, etc. *(De la grammatologie,* pág. 17/13).

Esto es mucho decir. Se hace más comprensible si observamos que la idea del «mundo» como lo exterior a la conciencia, depende de distinciones del tipo de exterior/interior, que cada una de estas oposiciones depende de un punto de diferenciación, un punto en el que lo exterior se diferencia de lo interior. La distinción se controla por medio de un punto de diferenciación. La afirmación de Derrida es bivalente. Primero, el

momento del habla, o más bien el momento del habla de cada uno, en el que significante y significado parecen dados simultáneamente, donde lo interior y lo exterior, lo material y lo espiritual parecen fundidos, sirve de punto de referencia en relación al cual se pueden plantear todas las distinciones esenciales. Segundo, esta referencia al momento del habla individual nos capacita para tratar las distinciones resultantes como posiciones jerárquicas, en las que un término pertenece a la presencia y al logos y el otro denota una caída de la presencia. Descomponer el privilegio del habla sería amenazar a todo el edificio.

El habla puede jugar este papel porque en el momento en que uno habla parece que se presentan el significante material y el significado espiritual en unidad indisoluble, controlando lo inteligible a lo perceptible. Las palabras escritas pueden parecer marcas físicas que el lector debe interpretar y animar; se pueden ver sin entenderlas y esta posibilidad de distanciamiento es parte de su estructura. Pero cuando hablo, mi voz no parece ser algo externo que primero oigo y luego entiendo. Oír y entender mi discurso cuando hablo es una y la misma cosa. Esto es lo que Derrida llama el sistema de *s'entendre parler,* fundiendo la eficiencia verbal francesa en los actos de entenderse y escucharse. En el habla parezco tener acceso directo a mis pensamientos. Los significados no me separan del pensamiento, sino que quedan relegados ante él. Tampoco me parece que los significantes sean instrumentos externos tomados del mundo y aplicados. Surgen espontáneamente de dentro y son trasparentes al pensamiento. El momento de escucharse/oírse hablar ofrece «la experiencia única del significado produciéndose espontáneamente, desde el interior del Yo, y a pesar de todo como concepto significado en el elemento de idealidad o universalidad. El carácter no mundano de esta substancia de expresión es constitutivo de su idealidad. Esta experiencia de la desaparición del significante en la voz no es una ilusión más, puesto que es la condición de la misma idea de verdad...» *(De la grammatologie,* pág. 33/28).

Pero por supuesto, este modelo sí incorpora una ilusión. La evanescencia del significado en el habla crea la impresión de la presencia directa de un pensamiento, pero por muy rápidamente que se desvanezca, la palabra hablada sigue constituyendo una forma material que, como la forma escrita, opera a través de sus diferencias con las otras formas. Si la vocal significante se guarda para su examen, como en una grabación magnetofónica, para que podamos «oírnos hablar», veremos que el habla es una secuencia de significantes al igual que lo es la escritura, y abierta de forma similar al proceso de interpretación. Aunque el habla y la escritura pueden producir diferentes tipos de efectos de significación, no hay bases para afirmar que la voz produce pensamientos directamente, como puede parecer cuando nos oímos hablar en el momento de hacerlo. Una grabación de la propia habla deja claro que opera también a través del juego diferencial de significantes aunque es precisamente esta

operación de la diferencia la que pretende suprimir el privilegio del habla. «La voz y la conciencia de la voz —esto es, la conciencia sencilla de la propia presencia— son los fenómenos de un afecto hacia uno mismo que se experimenta como supresión de la *différance*. Este *fenómeno*, esta supuesta supresión de la *différance*, esta reducción sentida de la opacidad del significante, son el origen de lo que llamamos presencia» (*De la grammatologie*, pág. 236/210).

Al ver cómo el sistema de *s'entendre parler* sirve de modelo de presencia y revela la solidaridad del fonocentrismo, logocentrismo y metafísica de la presencia, hemos investigado las razones por las que se ha puesto al habla por encima de la escritura. Esta oposición se deconstruye, en toda su importancia estratégica, en los textos que la afirman, cuando el habla resulta dependiente de las mismas cualidades que se han predicado de la escritura. Las teorías basadas en la presencia —sea de significado como intención significativa presente a la conciencia en el mundo de la expresión o de una norma ideal que subsiste tras todas las apariencias— se anulan a sí mismas, cuando el fundamento o base supuesta prueba ser el producto de un sistema diferencial, o más bien, de diferencia, diferenciación y aplazamiento. Pero el procedimiento de la deconstrucción o de la autodeconstrucción de las teorías logocéntricas no conduce a una nueva teoría que lo arregla todo. Incluso teorías como la de Saussure, con su poderosa crítica al logocentrismo en su concepción de un sistema puramente diferencial, no escapan a las premisas logocéntricas a las que combaten; y no hay ninguna razón para creer que una empresa teórica pudiera liberarse en algún momento de esas premisas. Puede muy bien suceder que la teoría sea condenada a una inconsistencia estructural.

La pregunta que surge ahora, especialmente para los críticos literarios que están más preocupados por las implicaciones de las teorías filosóficas que por su consistencia o afiliaciones, es qué tiene esto que ver con la teoría del significado y la interpretación de textos. Los ejemplos que hemos examinado hasta ahora permiten al menos una respuesta preliminar: la deconstrucción no aclara los textos en el sentido tradicional de intentar captar un contenido o tema unitario; investiga el funcionamiento de las oposiciones metafísicas en sus argumentos y los modos en que las figuras y las relaciones textuales, como el juego del suplemento en Rousseau, producen una lógica doble y aporética. Los ejemplos que hemos considerado no ofrecen ninguna razón para creer, como se ha insinuado a veces, que la deconstrucción hace de la labor interpretativa un proceso de libre asociación en el que todo vale, aunque sí se concentra en las implicaciones de los conceptos y las figuras y no en las intenciones del autor. Sin embargo, la deconstrucción de la oposición entre el habla y la escritura haciendo centrales en la lengua los predicados que se asocian a menudo sólo con el carácter escrito, puede tener implicaciones que no hemos estudiado aún. Si, por ejemplo, el significado se piensa como

producto del lenguaje más que como su fuente, ¿cómo afectaría eso a la interpretación? Una buena forma de tratar las implicaciones de la deconstrucción para modelos de significación es por medio de la lectura que hace Derrida de J. L. Austin en «Signature événement contexte» *(Marges)* y la disputa consiguiente con el teórico americano de los actos de habla, John Searle.

2. Significado y repetitividad

Dentro de la perspectiva de Saussure, el significado es el producto de un sistema lingüístico, el efecto de un sistema de diferencias. Explicar el significado equivale a presentar las relaciones de contraste y las posibilidades de combinación que componen una lengua. Este procedimiento es esencial para el análisis de los procesos de significación, pero se hace preciso realizar dos observaciones en torno a la teoría que lo propone. Primero, como hemos visto al seguir la deconstrucción de sí mismo que hace Saussure, una teoría basada en la diferencia no escapa al logocentrismo sino que se ve apoyada en la presencia, no sólo porque los conceptos de análisis, demostración y objetividad conlleven esta referencia, sino también porque para identificar las diferencias responsables de los significados es necesario tratar algunos significados como si estuvieran dados de antemano, como si estuvieran «presentes» en alguna parte, como punto de partida.

Segundo, una teoría que deriva el significado de la estructura lingüística, aunque contribuye mucho al análisis del significado, no lo explica por completo. Si se concibe el significado en tanto que efecto de las relaciones lingüísticas manifestadas en una expresión, entonces deberemos enfrentarnos con el hecho de que, como decimos, un hablante pueda significar cosas distintas en momentos distintos con la misma secuencia lingüística. «¿Podría usted desplazar esa caja?» puede ser una petición, o una pregunta sobre la fuerza física del interlocutor, o incluso, como pregunta retórica, la indicación resignada de una imposibilidad.

Estos ejemplos parecen reinstaurar un modelo en el que el sujeto —la consciencia del hablante— se considera la fuente del significado: pese a la contribución de la estructura lingüística, el significado de la emisión varía de un caso a otro; su significado es el que el hablante le otorgue. Confrontados con este modelo, el partidario de la explicación estructural preguntará qué es lo que posibilita que el hablante signifique cosas diversas con una sola emisión. Del mismo modo que explicamos el significado de las frases analizando el sistema lingüístico deberíamos explicar el significado de las emisiones (o como lo denomina Austin, su fuerza locutiva) analizando otro sistema, el sistema de los actos del habla. En su calidad de fundador de la teoría del acto del habla, Austin está de hecho repitiendo en otro nivel (aunque menos explícitamente) el

paso crucial dado por Saussure: para explicar los hechos de la significación *(parole)* se intenta describir el sistema que los hace posibles.

Así afirma Austin, por ejemplo, que significar algo por medio de una emisión no es llevar a cabo un acto interno de significado que acompaña a la emisión. La noción de que puedo significar cosas diversas con «¿Podría usted desplazar esa caja?» parece incitar a que podemos explicar el significado investigando lo que el hablante tiene en mente, como si esto constituyese el factor determinante, pero esto es lo que niega Austin. Lo que hace de una emisión una orden, una promesa o una petición no es el estado de ánimo del hablante en el momento de la emisión sino normas convencionales que incluyen características del contexto. Si digo en circunstancias adecuadas «prometo devolverle esto», he hecho una promesa, sea lo que fuese lo que ocupase mi mente en ese momento, y, a la inversa, cuando antes en esa frase escribí las palabras «prometo devolverle esto» no conseguí hacer una promesa aunque mis pensamientos fueran similares a los que se dieron en la ocasión en que sí hice la promesa. Prometer es un acto regido por ciertas convenciones que el teórico de los actos del habla intenta hacer explícitos.

El proyecto de Austin es por lo tanto un intento de explicación estructural que ofrece una crítica pertinente de las premisas logocéntricas, pero en su comentario reintroduce precisamente las premisas que su proyecto cuestiona. Derrida esboza este acto de deconstrucción en una parte de «Signature événement contexte» *(Marges)*, pero la egregia malinterpretación de John Searle en su «Reiterating the differences: A Reply to Derrida» indica que puede ser importante proceder con mayor lentitud que Derrida con un comentario más completo del proyecto de Austin y de las observaciones de Derrida.

Austin comienza *How to Do Things with Words* con la observación siguiente: «Ha sido durante demasiado tiempo premisa de los filósofos que la función de una "afirmación" sólo podía ser "describir" un estado de las cosas, o "afirmar" un hecho, lo cual habría de realizarse verdadera o falsamente» (pág. 1). La frase normal se concebía como una representación verdadera o falsa del estado de las cosas, y el gran número de frases que no correspondían a este modelo recibían un tratamiento de excepciones sin importancia o de «pseudoafirmaciones» desviacionistas. «Sin embargo nosotros o sea, incluso los filósofos, ponemos algunos límites a la cantidad de tonterías que estamos dispuestos a admitir que expresamos; es por tanto natural que pasemos a preguntar, en una segunda etapa, si muchas pseudoafirmaciones aparentes pretendieron en algún momento ser "afirmaciones"» (pág. 2).

Austin propone así prestar atención a los casos ignorados previamente por marginales y problemáticos y tratarlos no como afirmaciones fallidas sino como clase independiente. Propone una distinción entre las afirmaciones, o emisiones *aseverativas*, que describen un estado de las cosas y son verdaderas o falsas, y otra clase de emisiones que no son ni

verdaderas ni falsas y que de hecho llevan a cabo la acción a la que se refieren (por ejemplo, «Prometo pagarle mañana» consigue realizar el acto de la promesa). A estas las llama *performativas* *.

Esta distinción entre *performativa* y *aseverativa* ha resultado ser muy fructífera en el análisis del lenguaje, pero cuando Austin va más allá en su descripción de las características distintivas de las performativas y de las diversas formas que pueden tomar, llega a una conclusión sorprendente. Una emisión como «Por la presente afirmo que el gato está en el trapo» parece también incorporar la característica fundamental de llevar a cabo el acto (de afirmar) al que se refiere. *Afirmo X,* al igual que *prometo X,* no es ni verdadero ni falso sino que lleva a cabo el acto que denota. Parece entonces que se debería incluir entre las performativas. Pero otra característica importante de las declarativas, así lo ha demostrado Austin, es la posibilidad de suprimir el verbo que hace explícita la realización. En lugar de decir «Prometo pagarle mañana» se puede, en condiciones adecuadas, llevar a cabo el acto de prometer diciendo «le pagaré mañana», una afirmación cuya fuerza ilocutiva sigue siendo performativa. De forma similar, se puede llevar a cabo el acto de afirmar omitiendo «por la presente afirmo que». «El gato está en el trapo» se puede considerar una versión abreviada de «Por la presente afirmo que el gato está en el trapo» y por lo tanto una performativa. Pero, por supuesto, «El gato está en el trapo» es un ejemplo clásico de emisión aseverativa.

El análisis de Austin ofrece un espléndido ejemplo de la lógica de lo suplementario en acción. Partiendo de la jerarquía filosófica que hace de las afirmaciones verdaderas o falsas la norma del lenguaje y trata a las demás emisiones de afirmaciones defectuosas o de formas extra —suplementarias—, la investigación que hace Austin de las cualidades del caso marginal conduce a una deconstrucción y a una inversión de la jerarquía: el acto performativo no es un aseverativo defectuoso: más bien el aseverativo es un caso especial del performativo. La posibilidad de que una aseverativa sea una performativa de la que uno de los verbos haya sido suprimido ha venido siendo considerada desde entonces por numerosos lingüistas. John Lyon señala, «es natural considerar la posibilidad de derivar todas las frases de estructuras subyacentes con una proposición principal suprimible que contiene un sujeto en primera persona, un verbo declarativo de dicción, y de forma optativa una expresión de objeto indirecto referida al interlocutor» *(Semantics,* vol. 2, pág. 773).

Esta sería una forma de extender la gramática a la explicación de parte de la fuerza de las emisiones. En lugar de decir que los hablantes pueden significar varias cosas con la frase «esta silla está rota», los lingüistas pueden extender el sistema lingüístico, para explicar ciertas variaciones del significado. «Esta silla está rota» es susceptible de tener

* El invento es bastardo pero efectivo; indican cumplimiento. [*N. del T.*]

varios significados porque se puede derivar de cualquiera de las ramas subyacentes —ramas que se podrían expresar como «te advierto que esta silla está rota», «te informo que esta silla está rota», «reconozco que esta silla está rota», «proclamo que esta silla está rota», «me quejo de que esta silla está rota».

Austin no plantea de esta forma su proyecto y sería escéptico ante estos intentos de extender la gramática. Cita relaciones entre pares como «te advierto que esta silla está rota» y «esta silla está rota» para mostrar que la fuerza ilocutiva no se sigue necesariamente de la estructura gramatical. De hecho, propone una distinción entre actos locutivos y no locutivos o ilocutivos. Cuando digo «esta silla está rota» realizo el acto locutivo de emitir una frase castellana concreta y el acto ilocutivo de afirmar, advertir, o quejarme. (Está también lo que Austin denomina un acto locutivo-perfectivo, el acto que puedo culminar con mi realización de los actos locutivos y no locutivos: razonando puedo persuadir, proclamando puedo dar a conocer.) Las normas del sistema lingüístico explican el significado del acto locutivo; el fin del acto de habla es explicar el significado del acto ilocutivo o, como lo denomina Austin, de la fuerza ilocutiva de una emisión.

Explicar la fuerza ilocutiva equivale a hallar las convenciones que hacen posible la realización de diversos actos ilocutivos: lo que se ha de hacer para prometer, advertir, quejarse y ordenar. «Además de la emisión de las palabras de la así llamada declarativa», escribe Austin, «una gran cantidad de cosas distintas tienen que ser como norma general, correctas y salir correctamente si se quiere afirmar que se ha realizado una acción con éxito. Cuáles sean es algo que esperamos descubrir observando y clasificando tipos de casos en los que algo *sale mal* y el acto matrimonio, apuesta, herencia, bautizo, o cualquier otro— es entonces, al menos hasta cierto punto, fallido» (pág. 14). Austin entonces no trata el fracaso como accidente externo que les sucede a las performativas y que no tiene relación con su naturaleza. La posibilidad de fracaso es interna en las performativas y un punto de partida para investigarlas. Algo no puede ser performativo si no es susceptible de salir mal.

Esta aproximación puede parecer inusual, pero de hecho se corresponde con aspectos básicos de la semiótica. «Un signo», escribe Umberto Eco en *A Theory of Semiotics,* «es todo lo que se puede considerar que sustituye significativamente a otra cosa. La semiótica es en principio la disciplina que estudia todo lo que se puede usar para mentir. Si algo no se puede usar para mentir, tampoco se podrá usar a la inversa: para decir la verdad» (pág. 7). *El murciélago está en el piélago* no sería una secuencia significativa si no fuera posible emitirla falsamente. De manera similar, *os declaro marido y mujer* no será una performativa a menos que sea posible que no dé los resultados esperados, que se use en circunstancias inadecuadas y sin la consecuencia de la realización de un matrimonio.

Para que una performativa funcione sin problemas, dice Austin, «(A. 1) tiene que haber un procedimiento convencional aceptado que tenga un cierto efecto convencional, para que ese procedimiento incluya la emisión de ciertas palabras por ciertas personas en ciertas circunstancias, es también preciso, (A.2) que las personas y circunstancias concretas en un caso dado sean adecuadas para acogerse al procedimiento concreto que se ha elegido. (B.1). El procedimiento debe ser llevado a cabo por todos los participantes de forma correcta y (B.2) completa» (*How to Do Things with Words,* págs. 14-15). Como sugiere este análisis, prometer consiste en emitir una de las fórmulas convencionales en circunstancias adecuadas. Sería incorrecto, afirma Austin, pensar la emisión «como (meramente) el signo externo y visible, por conveniencia y otro registro o por información, de un acto interno y espiritual» (pág. 9). Por ejemplo, «el acto de casarse, como, pongamos por caso, el acto de apostar es al menos *preferiblemente...* descrito como *decir ciertas palabras* y no como realizar una acción diferente, interna y espiritual, de la cual estas palabras serían tan sólo el signo externo y audible. Que esto sea así quizá es algo muy difícil de *probar,* pero es, puedo afirmarlo, un hecho» (pág. 13).

Austin rechaza la explicación del signo en términos de estado de ánimo y propone, mejor, un análisis de las convenciones del discurso. ¿Se puede llevar a cabo un programa así? ¿Puede de hecho esta teoría evitar acogerse de nuevo a la noción de presencia? Saussure en su proyecto reintroduce la presencia en su tratamiento de la voz; ¿puede Austin proceder sin reinstaurar también la noción de significado como intención significativa presente a la conciencia cuya intención es por completo presentarse a sí misma? La lectura que hace Derrida se centra en la forma en que ocurre esta reimplantación. Un momento especialmente interesante en el que se puede mostrar que la argumentación no resuelve esta cuestión se da en las páginas iniciales de *How to Do Thigns with Words,* cuando Austin está preparándole el terreno a su empresa. Tras castigar a los filósofos por considerar marginales todas las emisiones que no constituyan aseveraciones verdaderas o falsas y con ello llevándonos a suponer que él mismo se ocupará de cuestiones como emisiones ficticias que no son verdaderas ni falsas, Austin propone una objeción al concepto de emisión performativa: «¿Es necesario que las palabras se digan "en serio" para que se entiendan "en serio"? Esto es, si bien ambiguo, bastante cierto en general —es un lugar común importante en el comentario del significado de cualquier emisión. Yo no debo estar bromeando, por ejemplo, ni escribiendo un poema» (pág. 9).

La estructura retórica de este pasaje es en sí misma bastante reveladora. Aunque propone excluir lo poco serio, Austin no nos da ninguna descripción de lo que pueda ser; presumiblemente porque en ese momento está especialmente ansioso de evitar toda referencia a una intención interna que estaría ineludiblemente incluida en la descripción. En lugar de ello su texto plantea una objeción anónima que introduce «en serio»

entrecomillado, como si por sí mismo no fuera del todo serio. Desdoblándose para crear esta objeción cuyo término clave permanece indeterminado, el texto puede entonces asumir la objeción como aceptada de antemano.

En otro tiempo, nos ha dicho Austin, era normal que los filósofos excluyesen —sin justificación posible— las emisiones que no constituían aseveraciones verdaderas o falsas. Ahora su propio texto hace que parezca normal excluir emisiones que no sean serias. Tenemos aquí, tal como indica la observación sobre la ambigüedad de lo «serio», no un paso riguroso ceñido a la filosofía sino una exclusión normalizada sobre lo que se apoya la filosofía. En otro momento escribe Austin en un comentario que puede pertenecer a las complejidades de lo poco serio y lo quizá no del todo serio, «no son las cosas, son los filósofos los simples. Habrán oído decir, supongo, que la simplificación excesiva es la enfermedad profesional de los filósofos, y en cierto modo se puede estar de acuerdo en ello. Si no fuera por una sospecha creciente de que es su ocupación» (*Philosophical Papers,* pág. 252)[3].

La exclusión de lo poco serio se repite en un pasaje más largo que ayuda a delimitar lo que está en juego. Tras anotar varios fracasos que pueden impedir la consecución de una performativa. Austin señala que las performativas están sujetas,

> a otras enfermedades concretas que contaminan a todas las emisiones. Y estamos, del mismo modo, excluyéndolas deliberadamente de momento, aunque también se pueden plantear en una explicación más general. Me refiero, por ejemplo, a las siguientes: una emisión performativa será, por ejemplo, en cierto modo hueca o vacía si la dice un actor en escena o si está en un poema u ocurre hablada en un monólogo. Esto se aplica de forma similar a cualquiera y a todas las emisiones —un cambio inesperado en circunstancias especiales. El lenguaje en estas circunstancias, no se usa de una forma especial con seriedad —inteligiblemente—, sino en un sentido parasitario respecto a su uso normal —un sentido que entra en la doctrina de las degeneraciones del lenguaje. Excluimos de nuestra consideración este sentido.

---

[3] Por supuesto, esta simplificación está pensada para permitir investigaciones complejas. El agudo análisis de Austin capta la estructura de lo suplementario que hemos comentado: el supuesto riesgo profesional —una enfermedad externa de la que puede sufrir o estar infectado el analista— puede resultar esencial, ser la ocupación misma, sin por ello perder su calidad de enfermedad. De hecho, los seguidores de Austin, han intentado mejorar su análisis por medio de exclusiones y simplificaciones más radicales. Jerrold Katz, en *Propositional Structure and Illòcutionary Forces,* Nueva York, Harper and Row, 1977, se propone mostrar, en un capítulo titulado «How to save Austin from Austin», que una idealización más sistemática protegería la distinción entre performativa y aseverativa de la penetrante deconstrucción que se hace a sí mismo Austin (págs. 184-185). Ver el excelente comentario de Shoshana Felman en *Le Scandale du corps parlant,* página 190-201.

> Nuestras emisiones performativas, oportunas o no, se deben entender como realizadas en circunstancias normales (*How to Do Things with Words*, págs. 21-22).

Como sugiere la imagen del parásito, tenemos aquí una relación familiar de lo suplementario: el uso poco serio del lenguaje es algo extra, añadido al lenguaje normal y dependiente por completo de él. No es preciso tenerlo en consideración al estudiar el uso normal del lenguaje puesto que es sólo un parásito.

John Searle mantiene en su contestación a Derrida que esta exclusión carece de importancia y es puramente provisional.

> La idea de Austin es sencillamente ésta: si queremos saber lo que es hacer una promesa o una afirmación, será mejor no empezar nuestra investigación con promesas hechas por actores en el escenario en el curso de una obra o con afirmaciones que haga un escritor en una novela sobre los personajes, porque está bastante claro que estas emisiones no son casos normalizados de promesas o afirmaciones... Austin vio correctamente que era necesario mantener al margen un conjunto de preguntas lógicamente prioritario sobre el discurso «serio». («Reiterating the Differences», págs. 204-205).

Esta puede muy bien haber sido «la idea de Austin», pero lo adecuado de esta idea es precisamente lo que se cuestiona. «Lo que se pone en tela de juicio», escribe Derrida, «es sobre todo la imposibilidad estructural y lo ilegítimo de esta "idealización" incluso aunque sea metodológica y provisional» (*Limited Inc.*, pág. 39). Efectivamente, el mismo Austin, que comienza su investigación de las performativas fijándose en las maneras en que pueden salir mal, rebate la noción de Searle con simple prioridad lógica: «El proyecto de clarificar todos los modos y variedades posibles de *no hacer las cosas del todo*... tiene que realizarse hasta el final si hemos de entender con propiedad lo que es hacer las cosas» (*Philosophical Papers*, pág. 27; la *cursiva* es de Austin). Dejar al margen por parásitos a ciertos usos del lenguaje para poder fundamentar la propia teoría en otros usos «normales» del lenguaje equivale a evadir las preguntas sobre la naturaleza esencial del lenguaje, precisamente las que una teoría del lenguaje debería contestar. Austin rechazó esta exclusión que hicieron sus predecesores: al asumir que el uso normal del lenguaje era hacer afirmaciones verdaderas o falsas, excluían precisamente aquellos casos que le permitían llegar a la conclusión de que las aseveraciones son una subclase encuadrada en las declarativas. Cuando Austin realiza luego una exclusión similar, su propio ejemplo nos incita a preguntar si no será igualmente ilícito, especialmente ya que tanto Searle como él mismo, al poner «serio» entrecomillado, sugieren lo dudable de la oposición jerárquica serio/poco-serio. El hecho de que el propio estilo de Austin sea a menudo alegre y seductor, o de que no dude en combatir

distinciones que él mismo ha propuesto, sólo hace hincapié en lo inadecuado de no tomar en consideración el discurso poco serio [4].

Searle utiliza su «Réplica a Derrida» no para investigar este problema sino para reafirmar dogmáticamente la estructura de la cuestión. «La existencia de la forma fingida del acto de habla es dependiente lógicamente de la posibilidad del acto de habla no fingido, del mismo modo que cualquier forma fingida de comportamiento depende de formas no fingidas de comportamiento, y en este sentido las formas fingidas son parasitarias de las no fingidas». («Reiterating the Differences», página 205).

¿En qué sentido es lo fingido dependiente de lo no fingido? Searle ofrece un ejemplo: «no podría, por ejemplo, haber promesas hechas por actores en una obra si no existiera la posibilidad de hacer promesas en la vida real». Estamos ciertamente habituados a pensar del modo siguiente: una promesa que haga yo es real; una promesa en una obra es una imitación ficticia de una promesa real; una repetición vacía de una fórmula que se usa para hacer verdaderas promesas. Pero de hecho se puede plantear que la relación de dependencia opera también en el otro sentido. Si no fuera posible para un personaje de una obra hacer una promesa, no habría promesas en la vida real, porque lo que posibilita el acto de prometer, como nos dice Austin, es la existencia de un procedimiento convencional, de fórmulas que cabe repetir. Para que yo pueda hacer una promesa en la «vida real», tiene que haber procedimientos o fórmulas repetibles, como las usadas en el escenario. El comportamiento «serio» es un caso especial de actuación.

«¿Podría darse con éxito una emisión performativa», pregunta o finge preguntar Derrida, «si su formulación no repitiese una emisión "codificada" o repetible, o con otras palabras, si las fórmulas que pronuncio para dar comienzo a una reunión, para botar un barco o para realizar un matrimonio no fuesen identificables como acordes con un modelo repetible, si no fueran por tanto identificables de algún modo con una cita?» (*Marges,* pág. 389). Para que se dé el «caso prototípico» de

[4] Shoshana Felman, en un comentario fascinante, coloca a Austin en el papel de un Don Juan que seduce a los lectores y desbarata toda norma. Pretende poner al margen la exclusión que hace Austin del discurso poco serio sugiriendo que cuando Austin escribe, «No debo estar bromeando, por ejemplo, o escribiendo un poema», «cette phrase ne pourrait-elle pas être considérée elle même comme une dénégation —comme une plaisanterie?» [¿No podría considerarse esta frase en sí misma como una negación —como una broma?] (*Le Scandale du corps parlant,* pág. 188). Es una sugerencia inteligente, parte del intento sostenido por Felman de atribuir a Austin todo lo que ha aprendido de Derrida, para poder acusar a Derrida entonces de malinterpretar a Austin. A pesar de todo, tratar la exclusión de las bromas como si fuera una broma impide la explicación de la economía lógica del proyecto de Austin, que puede admitir impropiedades y explotarlas con tanto provecho sólo excluyendo lo ficticio y poco serio. Esta lógica es la que se cuestiona, no la actitud de Austin o su preferencia por lo que Felman llama «le fun» [«el sentido del humor»].

prometer, éste debe ser reconocible como repetición de un procedimiento convencional, y la interpretación de un actor en el escenario es un modelo excelente de esa repetición. La posibilidad de performativas «serias» depende de la posibilidad de interpretaciones, porque las performativas dependen de la repetitividad la cual se manifiesta más explícitamente en las interpretaciones[5]. Del mismo modo que Austin invirtió la oposición jerárquica de sus predecesores mostrando que las aseverativas suponían un caso especial de las performativas, podemos nosotros invertir la oposición de Austin entre lo serio y lo parasitario demostrando que sus así llamadas performativas «serias» son sólo un caso especial de las interpretaciones.

Este es un principio de extensión considerable. Algo puede ser una secuencia significativa sólo si es repetible, sólo si se puede repetir en varios contextos serios y no serios, citados y parodiados. La imitación no

---

[5] Searle acusa a Derrida de «confundir al menos tres fenómenos separados y distintos: repetitividad, citación y parasitismo». «Hay una diferencia básica en la que, en el discurso parasitario, estas expresiones se *usan*, no se *mencionan*» —una diferencia que, se dice, Derrida no entiende («Reiterating the Differences», página 206). Pero la distinción entre usar y mencionar es precisamente una de las jerarquizaciones que combate la argumentación de Derrida. La distinción parece clara e importante en los ejemplos clásicos: *Boston es populosa* usa la palabra o la expresión Boston, mientras que «*Boston*» *es bisilábica* no usa la expresión sino que la menciona —menciona la palabra «Boston» usando una expresión que es un metanombre. Aquí la distinción parece clara porque se refiere a la diferencia entre usar una palabra para hablar sobre una ciudad y para hablar sobre una palabra. Pero cuando nos planteamos otros ejemplos de citación el problema se hace más complicado. Si escribo de un estudioso, «Algunos de mis colegas piensan que su obra es "aburrida e incompetente y sin sentido"», ¿qué he hecho? ¿He usado las expresiones «aburrido e incompetente» y «sin sentido» además de mencionarlas? Si deseamos mantener aquí la distinción entre uso y mención, volveremos a esas nociones de seriedad e intención que Derrida supone. Uso las expresiones sólo en tanto que pretendo serios significados de las secuencias de signos que emito; las menciono cuando reitero algunos de esos signos (entre comillas, por ejemplo), sin comprometerme con el significado que conllevan. Mencionar, para Searle, sería por tanto parasitario del uso, y la distinción separaría el uso propio del lenguaje, en el que pretendo seriamente conseguir un significado de los signos que uso, de la reiteración derivativa que sólo menciona. Tenemos por tanto una distinción —¿estoy aplicando «seriamente» las expresiones «aburrido», «sin sentido», e «incompetente», o sólo mencionándolas?— entre dos tipos de repetición, basadas aparentemente en la «intención»; y Derrida no está del todo equivocado al mantener que el uso/mención es en última instancia una jerarquía del mismo tipo que serio/poco serio y habla/escritura. Todos intentan controlar el lenguaje caracterizando aspectos distintivos de su repetitividad como parasitarios o derivativos. Una lectura deconstructiva demostraría que la jerarquía debe invertirse y que el uso no es sino un caso especial de mención.

La distinción sigue siendo útil: entre otras cosas nos ayuda a describir cómo el lenguaje la subvierte. Por mucho que intente sólo mencionarle a un amigo lo que otros dicen de él, uso efectivamente sus expresiones, dotándolas de fuerza y significado en mi discurso. Y no importa la intensidad con la que desee «usar» ciertas expresiones, me encontraré mencionándolas: «Te amo» tiene siempre algo de cita, como les consta a muchos amantes.

es un accidente que recaiga en un original sino en su condición de posibilidad. Existirá algo como un estilo original de Heminway sólo si se puede citar, imitar, y parodiar. Para que exista ese estilo tiene que haber características reconocibles que lo caractericen y produzcan sus efectos distintivos; para que las características sean reconocibles debe ser posible aislarlas en elementos repetibles, y por tanto la repetitividad manifestada en lo no auténtico, en lo derivativo, lo imitativo o lo paródico es lo que hace posible al original y a lo auténtico. O, por tomar un ejemplo más pertinente, la deconstrucción existe sólo en virtud de la repetición. Estamos tentados a hablar de una práctica original de la deconstrucción en los escritos de Derrida y a marginar como derivativas las imitaciones de sus admiradores, pero de hecho esas repeticiones, parodias, «debilitamientos» o distorsiones son las que confieren un método al ser y articulan, dentro de la obra misma de Derrida, una práctica de deconstrucción.

Una lectura deconstructiva de Austin se centra en el modo en que repite el paso que identifica y critica en otros y en el modo en que la distinción entre lo serio y la parasitario, que le permite llevar a cabo un análisis de los actos de habla, se ve anulada por las implicaciones de ese análisis. Puesto que cualquier performativa seria se puede reproducir de varias maneras y es en sí misma una repetición de un procedimiento convencional, la posibilidad de repetición no es algo externo que pueda afectar negativamente a las performativas serias. Por el contrario, insiste Derrida, la performativa se estructura desde el principio por su plausibilidad. «Esta plausibilidad forma parte del así llamado caso "regularizado". Es una parte esencial, interna y permanente, y excluir de la propia descripción lo que el mismo Austin admite que es una posibilidad constante equivale a describir algo distinto del así llamado caso regularizado» *(Limited Inc.* pág. 61).

Sin embargo, como la exclusión de la escritura que hace Saussure la exclusión de Austin de lo parasitario no es simplemente un error, un error que podía haber evitado. Es una parte estratégica de su empresa. Como vimos antes, para Austin una emisión puede funcionar como una performativa y por tanto tener un cierto significado o fuerza ilocutiva cuando haya un procedimiento convencional que incorpore «la emisión de ciertas palabras por ciertas personas en ciertas circunstancias» y cuando estas condiciones específicas estén de hecho realizadas. La fuerza ilocutiva se considera por tanto dependiente del contexto, y el teórico debe, para explicar el significado, especificar las características necesarias del contexto —la naturaleza de las palabras, las personas y las circunstancias necesarias. ¿Qué ocurre cuando intenta esa especificación? El matrimonio es un ejemplo que cita Austin. Cuando el sacerdote dice «Os declaro marido y mujer», su emisión lleva a cabo con éxito el acto de unir a una pareja en matrimonio si el contexto ocurre en ciertas condiciones. El hablante debe estar autorizado para hacer matrimonios;

las personas a las que se dirige deben ser un hombre y una mujer no casados, que han obtenido licencia para casarse, y que han emitido las frases necesarias en la ceremonia precedente. Pero cuando se formulan esas condiciones respecto a las palabras, las personas y las circunstancias que son necesarias para que una emisión tenga una fuerza concreta, un oyente o un crítico pueden normalmente imaginarse sin grandes dificultades circunstancias que encajen en estas condiciones pero en las cuales la emisión carecería de la fuerza no locutiva que supuestamente las sigue. Supongamos que se dieran los requisitos de una ceremonia matrimonial pero que uno de los contrayentes estuviera hipnotizado, u otro caso: que la ceremonia fuese impecable en todo pero que fuese un «ensayo», o finalmente, que aunque el hablante fuese un sacerdote con capacidad para realizar matrimonios y la pareja hubiese obtenido la licencia, los tres estuviesen en esta ocasión interpretando una obra que, por coincidencia, incluyese una ceremonia matrimonial.

Cuando alguien propone un ejemplo de frase sin sentido, los oyentes pueden imaginarse normalmente un contexto en el que de hecho tendría significado; enmarcándola la pueden hacer significante. Este aspecto del funcionamiento del lenguaje, la posibilidad de injertar una secuencia en un contexto que altere su funcionamiento, está también en el caso de las performativas. Para cualquier especificación de las circunstancias en las que una emisión se considere una promesa podemos imaginar más detalles de los que resultaría una distinción o bien colocar otro marco rodeando las circunstancias (imaginemos que las condiciones se cumplen en un escenario o en un ejemplo).

Para detener o controlar este proceso, que amenaza las posibilidades de éxito de una teoría de los actos de habla, Austin se ve obligado a reintroducir la noción, antes rechazada, de que el significado de una emisión depende de la presencia de una intención significativa en la conciencia del hablante. Primero, deja al margen lo poco serio —una noción no definida explícitamente pero que implicaría una clara referencia a la intención: un acto de habla «serio» es aquel en que el hablante asiente conscientemente al acto que parece estar realizando; segundo, introduce la intención como una característica de las circunstancias al dejar al margen los actos de habla realizados no inintencionadamente— «hechos bajo coacción, o por accidente, o digamos, debido a esta o a aquella variedad de errores, o a cualquier otra inintencionadamente» (pág. 21).

Sin embargo esta reintroducción no soluciona el problema de que la intención no pueda servir de determinante decisivo o de fundamento último de una teoría de los actos de habla. Para ver esta necesidad única baste considerar lo que sucedería tras completar aparentemente una ceremonia matrimonial si uno de los contrayentes dijera que había estado bromeando cuando emitió sus frases —sólo fingiendo, ensayando o actuando bajo coacción. Aceptando que los demás crean su afirmación

o su intención, no será por eso decisiva en sí misma. Lo que tenía en mente en el momento de la emisión no determina qué acto de habla realizó su emisión. Al contrario, la cuestión de si el matrimonio tuvo o no lugar dependerá de una discusión posterior de las circunstancias. Si el sacerdote había dicho que iba a haber un ensayo general inmediatamente antes de la verdadera ceremonia, o si el novio puede fundamentar su afirmación de que durante toda la ceremonia el padre de la novia estaba amenazándole con una pistola, entonces se puede llegar a una conclusión distinta sobre la fuerza ilocutiva de sus emisiones. Lo que cuenta es la plausibilidad en la descripción de las circunstancias: creen o no las características del contexto aducido en un marco que altere la fuerza ilocutiva de las emisiones.

Así la posibilidad de injertar una emisión en un nuevo contexto, de repetir una fórmula en circunstancias distintas, no desacredita el principio por el cual la fuerza ilocutiva está determinada por el contexto más que por la intención. Al contrario, confirma este principio: en la citación, repetición, o encuadramiento son las nuevas características contextuales las que alteran la fuerza ilocutiva. Estamos ahora entrando en un principio general de gran importancia. Lo que la indisociabilidad de las performativas y la declaración cuestionan no es la determinación por el contexto de la fuerza ilocutiva, sino la posibilidad de dominar el campo de los actos de habla por medio de la especificación exhaustiva de los determinantes de la fuerza ilocutiva. Una teoría de los actos de habla debe en principio ser capaz de especificar todas las características de contexto que puedan afectar al éxito o fracaso de un acto de habla dado o que puedan referirse a qué acto de habla concreto se realizó de hecho con una emisión. Esto requeriría, como reconoce Austin, un dominio del contexto global: «el acto de habla total en la situación total del habla es el único fenómeno de hecho que, en última instancia, estamos comprometiéndonos a aclarar» (pág. 148). Pero el contexto total es indomable, tanto en teoría como en la práctica. El significado está marcado por el contexto, pero el contexto no está marcado por nada. Derrida afirma, «Este es mi punto de partida: no se puede determinar ningún significado fuera de su contexto, pero ningún contexto permite la saturación. A lo que me estoy refiriendo aquí no es a la riqueza de la sustancia, a su fertilidad semántica, sino a la estructura, la estructura de lo restante o de la repetición» («Living On», pág. 81).

El contexto es indeterminable en dos sentidos. Primero, cualquier contexto dado está abierto a cualquier descripción suplementaria. En principio no existe un límite a lo que se puede incluir en un contexto dado, a lo que puede mostrarse como relevante en la realización de un acto de habla concreta. Esta apertura estructural del contexto es esencial para todas las disciplinas: el científico descubre que los factores antes desdeñados son relevantes en el comportamiento de ciertos objetos; el historiador descubre datos nuevos o reinterpretados sobre un suceso

concreto; el crítico relaciona un texto o un pasaje con un contexto que lo hace aparecer bajo una nueva luz. Ejemplos sorprendentes de las posibilidades de especificación suplementaria del contexto, señala Derrida, son los cambios y sustituciones que permite la noción del inconsciente. En su *Speach Acts,* Searle propone como una de las condiciones de la promesa, que si lo que pretende la promesa es ser no-defectiva, la cosa prometida debe ser algo que el oyente quisiera ver hecho, o que considere de interés propio» (pág. 59). Si el deseo inconsciente se convierte en una consideración contextual, cambiaría la consideración de algunos actos de habla: una emisión que promete hacer lo que el oyente desea en apariencia pero inconscientemente puede dejar de ser promesa para convertirse en una amenaza; y a la inversa, una emisión que Searle consideraría una promesa fracasada, porque «promete» algo que el oyente afirma no desear, puede convertirse en una promesa bien hecha *(Limited inc.,* página 47). El significado se determina por el contexto y por eso mismo está abierto a la alteración cuando entran en acción posibilidades suplementarias.

El contexto es indomable también en un segundo sentido: cualquier intento de codificar el contexto se puede siempre injertar en el contexto que pretendía describir, presentando un nuevo contexto que escapa a la formulación previa. Los intentos de delimitar posibilitan siempre la movilidad de esos límites, por lo que la observación de Wittgenstein de que no cabe decir «bu bu bu» y significar «si no llueve saldré a dar un paseo», ha posibilitado paradójicamente, que quiera decir exactamente eso. Su negación establece una conexión que puede explotarse. Los adeptos a la teoría de los actos de habla, interesados en excluir las emisiones poco serias del corpus que están intentando dominar, pueden admirar el principio que opera en un anuncio colocado en algunos aeropuertos americanos en el lugar donde se registra a los pasajeros y su equipaje personal: «Toda observación referente a bombas y armas se tomará en serio.» Pensado para dominar la significación especificando la fuerza ilocutiva de ciertos mensajes en este contexto pretende evitar la posibilidad de decir en chanza «tengo una bomba en mi zapato», identificando estas emisiones como mensajes serios. Pero esta codificación fracasa en la paralización del juego del significado, y su fracaso no es accidental. La estructura del lenguaje injerta esta codificación en el contexto que pretende dominar; y el nuevo contexto crea nuevas oportunidades para el comportamiento irresponsable. «Si dijera que tengo una bomba en mi zapato, tendría que tomárselo en serio ¿no es cierto?» es sólo una de las numerosas observaciones cuya fuerza es una función del contexto pero que escapan al intento fundamental de codificar la fuerza contextual. Un meta-anuncio, «Toda observación referente a bombas y armas, incluidas las observaciones referentes a las observaciones referentes a bombas y armas, se tomarán en serio», aumentaría la confusión,

generando la posibilidad de observaciones irresponsables sobre este anuncio sobre observaciones.

Pero si éste parece un ejemplo poco serio, consideremos otro más serio. ¿Qué acto de habla es más serio que el acto de firmar un documento, una acción cuyas implicaciones legales, financieras y políticas pueden ser eternas? Austin cita el acto de la firma como el equivalente en la escritura a las emisiones performativas explícitas con la fórmula «Por la presente...», y, efectivamente, es añadiendo una firma la manera en que en nuestra cultura con mayor autoridad se puede alguien responsabilizar de una emisión. Firmando un documento definimos la intención de cumplir su significado, y se realiza seriamente el acto significativo que lleva a cabo por completo.

Derrida finaliza su «Signature événement contexte» con lo que llama una «firma improbable», la «reproducción» de un «J. Derrida» a mano encima de un «J. Derrida» tipográfico acompañado por la siguiente «observación»: «(observación: el-texto-escrito-de-esta-comunicación-oral debería haberse enviado a la Association des sociétés de philosophie de langue française antes de la reunión. Este informe debería haber sido firmado. Lo cual hago y falsifico aquí. ¿Dónde? Ahí. J. D.)» (*Marges*, pág. 393). ¿Es la cursiva «J. Derrida» una firma aunque sea una cita de la firma añadida a la copia del texto que se envió por correo? ¿Es todavía una firma cuando el supuesto firmante la califica de falsificación? ¿Se puede falsificar la propia firma? ¿Qué es, en fin, una firma?

Tradicionalmente, como sugiere la observación de Austin, una firma certifica supuestamente la validez de la presencia en la consciencia de una intención significativa en un momento concreto. Sean cuales fueren mis pensamientos antes o después, hubo un momento en el que pretendí por completo dar a entender un significado concreto. El concepto de firma parece implicar por lo tanto un momento de presencia en la consciencia que constituye el origen de las obligaciones subsiguientes o de otros efectos. Pero si nos preguntamos qué es lo que hace posible que una firma opere así, vemos que los efectos de la firma dependen de la repetitividad. Como escribe Derrida, «la condición de posibilidad de esos efectos es simultáneamente, de nuevo, la condición de su imposibilidad, la imposibilidad de su pureza rigurosa. Para que opere, esto es, para que sea legible, una firma ha de tener una forma repetible, reiterable o imitable; debe ser susceptible de ser abstraída de la intención presente y concreta en el momento de su realización. Es su igualdad la que, corrompiendo su identidad y su singularidad, divide su marca» (*Marges*, págs. 391-392).

Una firma adecuada, una que convalidase un cheque o algún otro documento, es aquella que se ciñe a un modelo y se puede reconocer como repetición. Esta repetitividad, una característica esencial de la estructura de la firma, introduce como parte de su estructura una independencia de cualquier intención significativa. Si la firma en un

cheque se corresponde con el modelo, el cheque se podrá cobrar sean cuáles sean mis intenciones en el momento de la firma. Esto es tan cierto que ni siquiera la presencia empírica del firmante es una característica esencial de la firma. Es parte de la estructura de la firma que ésta se puede reproducir con un sello o con una máquina. Podemos, afortunadamente, cobrar cheques firmados por una máquina y recibir un salario aunque el firmante nunca hubiese visto el chèque o contemplado una intención específica de pagarnos la suma en concreto.

Es tentador pensar en cheques firmados por una máquina como excepciones perversas irrelevantes a la naturaleza esencial de las firmas. La idealización logocéntrica deja al margen a estos casos considerándolos accidentes, «suplementos» o «parásitos» en su intento de preservar un modelo predicado sobre la presencia de una intención plena en la consciencia en el momento de la firma.

Las firmas se deberían incluir por tanto en lo que Derrida llama «una tipología de las formas de repetición»:

> En una tipología así la categoría de la intención no desaparecerá: tendrá su lugar, pero desde ese lugar ya no podrá regir toda la escena y el sistema de la emisión. Por encima de todo, estaremos tratando entonces con clases de marcas o cadenas de marcas repetibles distintas y no con una oposición entre emisiones citadas por una parte, y emisiones originales y únicas por la otra. La primera consecuencia de ésto será la siguiente: dada la esctructura de la repetición, la intención que anima la emisión nunca estará absoluta y totalmente presente en sí misma y en su contenido. La repetición, al estructurarla, introduce en ella *a priori* una distancia esencial [*brisure*] (*Marges*, pág. 389).

No es cuestión de negar que los firmantes tengas intenciones, sino de situar esas intenciones. Una forma de hacerlo sería tomar lo inconsciente, como ha mantenido Vincent Descombes, «no como un fenómeno de la voluntad sino como un fenómeno de la enunciación» (*L'Inconscient malgré lui*, pág. 85). La tesis del inconsciente «tiene sentido sólo con relación al sujeto de la enunciación: no sabe lo que dice» (pág. 15). El inconsciente es lo sobrante de lo que se dice sobre lo que se sabe, o de lo que se dice sobre lo que se quiere decir. O bien la intención del hablante es el contenido, sea el que sea, presente a su consciencia en el momento de la emisión, en cuyo caso será invariable e incompleto, incapaz de explicar la fuerza ilocutiva de las emisiones, o bien es comprehensiva y dividida —consciente e inconsciente— una intencionalidad estructural que nunca está presente y que incluye implicaciones que nunca, como decimos, pasaron por mi mente. Este último concepto de la intención, determinado por lo que Derrida llama una distancia o división esencial, es de hecho bastante común. Cuando se me pregunta sobre las implicaciones de una emisión puedo de forma bastante rutinaria incluir en mi intención implicaciones que nunca se me habían ocurrido previamente.

Mi intención es la suma de ulteriores explicaciones que puedo dar cuando se me pregunta sobre algún punto y es por lo tanto menos un origen que un producto, menos un contenido delimitado que un conjunto abierto de posibilidades discursivas ligadas a las consecuencias de los actos repetibles y a los contextos que plantean preguntas concretas sobre esos actos.

Así el ejemplo de la firma nos sitúa ante la misma estructura que hallamos en el caso de otros actos de habla: (1) la dependencia del significado con respecto a los factores convencionales y contextuales, pero (2) la imposibilidad de agotar las posibilidades contextuales para poder especificar los límites de la fuerza ilocutiva, y por tanto (3) la imposibilidad de controlar los efectos de significación, o la fuerza del discurso por medio de una teoría, significación que se fundamenta en las intenciones de los sujetos o en los códigos y contextos. Austin como otros filósofos y teóricos de la literatura, intenta que el significado sea dominable considerando marginal lo que se escapa a su teoría —excluyéndolo, dice Derrida, «en nombre de una especie de normalización ideal» (*Marges,* pág. 385).

Como otros intentos de comprehensión, individuales o colectivos, el de Austin oscila entre intentos de definir contextos determinantes —su inventario de las condiciones de realización de diversos actos de habla— y el recurso a versiones de la intención cuando la descripción del contexto no es capaz de agotar las posibilidades contextuales. Nuestra primera fórmula, «el significado está determinado por el contexto, pero el contexto es indeterminable», nos ayuda a recordar por qué fallan ambos proyectos: el significado está determinado por el contexto, por lo que las intenciones, efectivamente, no se bastan para determinar el significado; se debe poner en juego al contexto. Pero el contexto no ofrece nunca determinaciones completas del significado. Contra cualquier conjunto de formulaciones cabe imaginar nuevas posibilidades de contexto, incluyendo la expansión del contexto producida por la reinscripción de su descripción dentro de un contexto.

Esta explicación del significado y el contexto puede aclarar el tratamiento que hace la deconstrucción del concepto de la historia, que sigue siendo para muchos una cuestión poco clara. Aquellos que hablan de la historia la aducen en tanto base que determina el significado, y puesto que Derrida no la utiliza así lo ven como «textualista» que niega que los contextos históricos determinan al significado. Pero en su crítica de la filosofía y de otras teorías esencialistas, la deconstrucción hace hincapié en que el discurso, el significado y la lectura son completamente históricos, y se producen en procesos de contextualización, descontextualización y recontextualización. Cuando Derrida escribe que debemos intentar considerar la presencia (incluyendo el significado en calidad de presencia consciente) «á partir du temps comme différance» [a partir de/ en relación con el tiempo como diferencia, diferenciador y dominador], deja

claro tanto la historicidad de las articulaciones, como la imposibilidad de hacer de esta historicidad una base o fundamento (*De la grammatologie*, pág. 237). El tiempo como diferenciador y aplazamiento debilita a la presencia haciendo de ella un producto más que algo dado, pero el tiempo no es un fundamento. «Distinguiremos con el término *différance*», escribe Derrida, «el paso por el que el lenguaje, o cualquier código, cualquier sistema de referencia en general, se torna constituido "históricamente" como productor de diferencias». «Si la palabra *historia* no conllevase el tema de una represión final de la diferencia, podríamos decir que las diferencias por sí solas podrían ser "históricas" total y absolutamente y desde el principio» (*Marges*, pág. 12/«Différance», pág. 141).

Los que defienden una «aproximación histórica» o reprenden a la deconstrucción por rechazar el valor de la determinación histórica del significado ofrecen una alternativa dudosa. Una «aproximación histórica» se acoge a las narrativas históricas —las narraciones de cambios en el pensar y en los pensamientos o creencias correspondientes a periodos históricos diferenciables— para cualquier control del significado de obras complejas y ricas excluyendo significados posibles que sean históricamente inadecuados. Estas narrativas históricas se elaboran interpretando los textos supuestamente menos complejos y ambiguos de un periodo, y su autoridad es indudablemente cuestionable. La historia, considerada como realidad última y fuente de la verdad, se manifiesta en productos narrativos designados para someter al significado bajo una ordenación narrativa. En *Positions* Derrida hace hincapié en su desconfianza hacia el concepto de historia con su sistema de implicaciones completamente empírico, pero señala que él mismo usa con frecuencia el término historia de forma crítica, para reincidir su fuerza (págs. 77-78). Derrida usa la historia contra la filosofía: cuando se enfrenta con las teorías idealistas y esencialistas y con defensas de la comprensión ahistórica o transhistórica, afirma la historicidad de estos discursos y premisas teóricas. Pero también usa la filosofía contra la historia y las pretensiones de las narrativas históricas. La deconstrucción compatibiliza una crítica filosófica de la historia y la comprensión histórica con la especificación de que el discurso es histórico y el significado está determinado históricamente tanto en la teoría como en la práctica.

La historia no es una autoridad privilegiada sino parte de lo que Derrida llama «le texte général» —el texto global, que carece de fronteras («Avoir l'oreille de la philosophie», pág. 310). Siempre estamos implicados en la interpretación de este texto global, realizando determinaciones del significado y deteniéndonos por razones de índole práctica, en la investigación y nueva descripción del contexto. Los significados que determinamos al interpretarnos mutuamente el habla, la escritura y la acción son normalmente suficientes para nuestras intenciones, y algunos oponentes de la deconstrucción han mantenido que deberíamos aceptar

esta determinación relativa en calidad de naturaleza del significado. Significado es lo que entendemos; y en lugar de exponer su falta de fundamento o autoridad decisiva sencillamente deberíamos decir, con Wittgenstein, «este juego que es el lenguaje se juega».

En cierto sentido ésta es una objeción pertinente: podemos razonablemente considerar lo tratado en las páginas precedentes irrelevante a nuestras preocupaciones e intentar ignorarlas (si somos realmente capaces de ignorarlas es otra cuestión: un problema de la fuerza histórica de estos discursos teóricos). Pero a aquellos que presentan esta objeción es raro que les baste con sólo ignorar a la deconstrucción. Comienzan señalando que continuamente realizamos determinaciones del significado pero están tentados a defender por ello que el significado está determinado. Comienzan señalando, que, digan lo que digan los filósofos, tenemos experiencias de determinación y captación de significados, pero acto seguido tratan esta experiencia como si fuera una base sólida para la refutación filosófica del escepticismo [6]. Wittgenstein afirma que «el juego del lenguaje consiste en decir algo impredecible, quiero decir, no está fundamentado en bases. No es razonable (o irrazonable). Está ahí —como nuestra vida» (*On Certainty*, pág. 73). Sus admiradores hablan como si el juego del lenguaje fuese en sí mismo una base —una verdadera presencia que determinase el significado. Pero cuando se intenta expresar este argumento presentando las reglas y las convenciones del juego del lenguaje, nos encontramos con todos los problemas que hemos estado discutiendo. Un seguidor de Derrida estaría de acuerdo en que el lenguaje es un juego pero puede seguir con el problema de que nunca se puede estar del todo seguro de quién juega, o juega «seriamente», o de cuáles son sus reglas, o cuál el juego. Y esta incertidumbre no es accidental o externa. Aquellos que citan a Wittgenstein tienden a aducir que el juego del lenguaje y sus reglas simplemente vienen dadas. «Pero es sencillamente un hecho». Se afirma que Wittgenstein dijo «que la gente ha establecido tales y tales reglas» (*Lectures and Conversations*, pág. 66). Es siempre posible, sin embargo, que una nueva descripción altere las reglas o sitúe una emisión en un juego lingüístico diferente. Al comentar una frase que aparece entrecomillada en *Nachlass* de Nietzsche: «He olvidado mi paraguas», Derrida escribe «un millar de posibilidades permanecen siempre abiertas» (*Limited Inc*, pág. 35). Permanecen abiertas no porque el lector pueda hacer que la frase signifique cualquier cosa sino porque cabe siempre realizar otras especificaciones del contexto o interpretaciones del «texto global».

---

[6] Ver Charles Altieri, *Act and Quality*, págs. 23-52, y «Wittgenstein on Consciousness and Language: A Challenge to Derridean Literary Theory». Una argumentación similar sugiere en «How to Do Things with Texts», págs. 570-571 de M. H. Abrams.

Como debería estar ya claro, la deconstrucción no es una teoría que defina el significado para decirnos cómo encontrarlo. En calidad de desmontaje crítico de las oposiciones jerárquicas de las que dependen las teorías, demuestra las dificultades que determinan las convenciones o lo que experimenta el lector, «Hay dos interpretaciones de la interpretación», escribe Derrida en un pasaje muy citado de «La structure, le signe, et le jeu dans le discours des sciences humaines».

> Uno pretende descifrar, sueña con descifrar una verdad o un origen que escapa al juego y al orden del signo y que vive la necesidad de interpretación en calidad de exiliado. El otro, que ya no se orienta hacia el origen, confirma el juego e intenta ir más allá del hombre y del humanismo, siendo el nombre del ser humano el de ese ser que, a lo largo de la historia de la metafísica y de la ontología —en otras palabras, a lo largo de toda su historia— ha soñado con la presencia plena, con el fundamento tranquilizador, con el origen y el final del juego... Podemos ver a través de varios signos actuales que estas dos interpretaciones de la interpretación —que son del todo irreconciliables incluso si las vivimos simultáneamente y las reconciliamos en una oscura economía— dividen el campo de lo que llamamos, tan problemáticamente, las ciencias humanas.
>
> Yo no creo por mi parte, aunque estas dos interpretaciones deben subrayar su diferencia y agudizar su irreductibilidad, que pueda haber hoy ninguna cuestión de *elección* —en primer lugar porque aquí estamos en una región (digamos provisionalmente de historicidad) en la que el concepto de elección es especialmente trivial; y en segundo lugar porque debemos primero intentar concebir la base común y la *différance* de esta diferencia irreductible *(L'Écriture et la différence,* págs. 427-428).

Derrida ha sido leído a menudo como incitándonos a elegir la segunda interpretación de la interpretación, y defendiendo un juego libre del significado [7]; pero como señala aquí, no es posible elegir sencilla o efectivamente entre que el significado sea el que originalmente pretende el autor o la experiencia creativa del lector. Como vimos en el Capítulo Primero, el intento de que el significado sea la experiencia del lector no resuelve el problema del significado sino que lo aplaza, creando un concepto dividido y postergado de la experiencia, y el concepto de libertad creativa del lector se derrumba con bastante rapidez. Se puede, por supuesto, elegir o afirmar que se ha elegido esta segunda interpretación de la interpretación, pero no hay garantía de que esta elección se

---

[7] Wayne Booth, por ejemplo, nos dice: «Jacques Derrida busca un "juego libre" que equivale a una "locura metódica", a producir una *dissemination* de textos que, interminable, traidora y terrorífica nos libera de un *errance joyeuse*» *(Critical Understanding,* pág. 216). Puede ser que a Booth le hayan ayudado en su comprensión de Derrida los artículos de Geoffrey Hartman, en los que aparece con formulaciones similares.

pueda hacer realmente en la economía del propio discurso. El concepto de elección aquí es «bien légère», como dice Derrida, porque sea cual sea la elección del teórico, la teoría parece ofrecernos un significado o interpretación dividido —por ejemplo entre el significado como cualidad del texto y el significado como experiencia del lector. Lo que llamamos nuestra experiencia no es casi ni una guía fiable en los efectos semánticos que se experimentan como una cualidad del texto contra la que se intenta contrarrestar la propia experiencia. Puede ser que lo que hace indispensable la noción de significado es este carácter y referencia divididos: a lo que entendemos y a lo que nuestro entendimiento capta o deja de captar.

Este carácter doble del significado se presupone efectivamente en la mayoría de nuestros contactos con él. Si decimos que el significado de una obra es la respuesta del lector, mostramos sin embargo, en nuestra descripción de la respuesta, que la interpretación es un intento de descubrir el significado en el texto. Si proponemos algún otro determinante decisivo del significado, descubrimos que los factores que se consideraban cruciales se encuentran sujetos a interpretación de la misma manera que el mismo texto y por lo tanto postergan el significado que determinan. ¿Y qué si Derrida sugiere —«el significado del significado (en el sentido más amplio del significado y no de indicación) es una implicación infinita? ¿la referencia no controlada de significante a significante? ¿Si su fuerza es la de un cierto equívoco puro e infinito, que no otorga al significado pretendido ningún respiro o descanso, sino que lo involucra dentro de su propia economía para que siga significando y para que difiera?» *(L'Écriture et la différence,* pág. 42).

La combinación del significado determinado por el contexto y el contexto indeterminable hace posible por una parte la defensa de la indeterminación del significado —aunque el pretencioso carácter iconoclasta de estas defensas pueda ser irritante—, pero por otra parte incita a que continuemos interpretando los textos, clasificando los actos de habla, e intentando aclarar las condiciones de significación. Incluso aunque se tengan razones para creer, como dice Derrida, que «el lenguaje de la teoría siempre deja un residuo que no es ni formalizable ni idealizable en términos de esa teoría del lenguaje», ésta no es una razón para dejar de trabajar en la teoría *(Limited Inc.,* pág. 41)[8]. En matemáticas, por ejemplo, la demostración de Gödel de lo incompleto de la metamatemática (la imposibilidad de construir un sistema teórico dentro del cual todas las afirmaciones verdaderas de la teoría numérica sean teoremas) no lleva a los matemáticos a abandonar su trabajo. Las ciencias humanas, sin embargo parecen imbuidas a veces de la creencia de que una teoría que afirma la indeterminación última del significado, interpretaciones concretas de pasajes y textos, debería plantear duda

[8] Las primeras seis palabras de esta frase faltan en el texto francés. Una línea a máquina se ha omitido en la línea 35 de la página 41, detrás de «toujours».

ante un impetuoso nihilismo. Una oposición que se deconstruye no se abandona o destruye, sino que se reinscribe. El comentario de Austin de las emisiones performativas y aseverativas demuestra las dificultades de realizar una distinción fundamentada entre dos clases de emisión, pero lo que revela este fracaso es una diferencia *dentro* de cada acto de habla que ha sido tratada como si fuera una diferencia *entre* tipos de actos de habla. La diferencia inestable entre performativo y aseverativo se convierte no en la base de una tipología fiable, sino en una caracterización de la oscilación indomable del lenguaje entre plantear y corresponder. «La aporía entre el lenguaje performativo y el aseverativo», escribe Paul de Man en una reinscripción ampliada de su oposición, «no es más que una versión de la aporía entre el tropo y la persuasión que tanto genera como paraliza la retórica y ofrece así el aspecto de una historia académica» (*Allegories of Reading*, pág. 131).

Lo que propone la deconstrucción no es un final a las distinciones, ni una indeterminación que hace del significado la invención del lector. El juego del significado es el resultado de lo que Derrida llama «el juego del mundo», en el que el texto global siempre ofrece nuevas conexiones, correlaciones y contextos (*L'Écriture et la différence*, pág. 427). La noción del «juego libre del significado» ha tenido una gran carrera, especialmente en América, pero un concepto más útil, que aclara los procesos de significación que hemos estado comentando al tiempo que ofrece una aproximación a la estructura de los propios escritos de Derrida, es la del injerto. El significado se elabora mediante un proceso de injerto, y los actos del habla, tanto los serios como los poco serios, son injertos.

3. Injertos e injerto

En «La Double Séance» Derrida presenta el injerto como modelo para el pensamiento de la lógica de textos —una lógica que combina las operaciones gráficas con procesos de inserción y estrategias de proliferación.

> Habría que explorar sistemáticamente lo que se da como simple unidad epistemológica del injerto y de la *grafé* (del *grafion:* punzón para escribir), pero también la analogía entre las formas de injerto textual y los injertos denominados vegetales o, cada vez más, animales. No contentarse con un catálogo enciclopédico de los injertos (injerto de la yema de un árbol en otro, injerto por acercamiento, injerto por ramas o brotes, injerto en hendidura, injerto en corona, injerto por yemas o en escudo, injerto a yema crecida o yema dormida, injertos en flauta, en silbato, en anillo, injerto sobre rodillas, etcétera), sino elaborar un tratado sistemático del injerto textual. (*La Dissemination*, páginas 230/306).

Un tratado de este tipo habría de parecerse a una tipología sistemática de actos de habla por su interés en qué clase de actos de habla perderían —cuáles tendrán éxito, darán fruta, se diseminarán. Pero una teoría de los actos de habla pretende ser normativa. Pretende describir, por ejemplo, las condiciones que han de cumplirse para que una emisión se considere promesa y entre así en una especie de campo de decisión: procura trazar una línea divisoria entre lo que es realmente una promesa y lo que no lo es. Un tratado del injerto textual, por otra parte, sería probabilístico, un intento de calcular fuerzas probables.

¿Qué describiría un tratado así? Trataría el discurso como producto de diversas clases de combinaciones o inserciones. Al investigar la repetitividad del lenguaje, su capacidad de funcionamiento en nuevos contextos con nueva fuerza, un tratado sobre el injerto textual intentaría clasificar varios tipos de introducción del propio discurso en otro o de intervención en el discurso que se está interpretando. El hecho de que sólo se tenga una ligerísima idea de cómo organizar una tipología de los injertos indica la novedad de esta perspectiva y quizá la dificultad de que sea productiva.

Está claro, sin embargo, que la deconstrucción es, entre otras cosas, un intento de identificar los injertos en los textos que analiza: ¿cuáles son los puntos de unión en los que un brote o línea de argumentación se ha juntado con otro? El suplemento en Rousseau es un punto de este tipo en el que se puede detectar un injerto de argumentaciones logocéntricas y antilogocéntricas; otro es el doble tratamiento de la escritura en Saussure. Centrándose en estos momentos de deconstrucción aclara la heterogeneidad en el texto («El motivo de la homogeneidad», escribe Derrida, «el motivo teológico por excelencia, es lo que debe ser destruido» *Positions,* pág. 86). Al escribir sobre *The Critique of Judgement* Derrida habla de la teoría de Kant como producto de injertos. «Alguno de sus motivos pertenece a una secuencia larga, a una poderosa cadena tradicional que se extiende hasta Platón o Aristóteles. Entretejida con ellos de forma muy estricta y en principio inextricable, hay otras secuencias más breves que serían inadmisibles para la concepción platónica o aristotélica del arte. Pero no es suficiente ordenar o medir longitudes. Envueltas en un nuevo sistema, las secuencias largas cambian de situación: cambia su sentido y su función» («Economimesis», pág. 57). Si, en el aforismo de Derrida, «toute thèse est une prothèse» —toda tesis es una prótesis—, se deben analizar e identificar los injertos, así como lo que producen *(Glas,* pág. 189).

Cabría también describir los escritos de Derrida en términos de las técnicas empleadas para injertar discursos recíprocamente. Un sólo injerto, aunque complejo en sus ramificaciones potenciales, liga dos discursos en la misma página. «Tympan» *(Marges,* págs. i-xxv) injerta las reflexiones que hace Michel Leiris sobre los límites de la filosofía. Esta estructura presenta reverberaciones, al igual que lo hace un tímpa-

no: una membrana que al mismo tiempo divide y actúa de eco para trasmitir las vibraciones del sonido —conectando, con su transmisión, lo interno y lo externo que separa.

Glas emplea más técnicas similares en una escala mayor. En la columna izquierda de cada página Derrida pretende un análisis del concepto de familia en Hegel (incluidas las cuestiones interrelacionadas de la autoridad paterna, del Conocimiento Absoluto, de la Santa Familia, de las propias relaciones familiares de Hegel, y de la Inmaculada Concepción). En la columna de la derecha, frente al autor de *The Philosophy of Right,* está el ladrón y homosexual Jean Genet. Las citas y comentarios de sus discursos se encuentran entretejidas con observaciones sobre la significación literaria de los nombres propios y de las firmas, la estructura de las ataduras dobles, la deconstrucción de la teoría clásica del signo, y las investigaciones de los nexos significativos entre las palabras asociadas con parecidos fonológicos o cadenas etimológicas. La problemática relación entre las dos columnas o textos se encuentra continuamente en acción en este libro. «¿Para qué pasar un cuchillo entre dos textos?», pregunta Derrida. «O al menos ¿para qué escribir dos textos al mismo tiempo?». «On veut rendre l'écriture imprenable, bien sûr» *(Glas,* pág. 76). Tienta sin duda a los comentaristas pensar que el desdoblamiento de *Glas* sea una estrategia de evasión, concebida para que la escritura sea indominablemente escurridiza. Cuando leemos una columna surge el recuerdo de que el meollo de la cuestión está en otra parte, en la relación entre columnas, si es que no lo está en la otra columna por si misma. Un efecto de este injerto, sin embargo, es el de producir inversiones. La división por columnas subraya las oposiciones más radicales: entre la filosofía y la literatura (en las figuras del filósofo sublime y el *littérateur* obsceno), espíritu y cuerpo, ortodoxia y heterodoxia, autoridad paterna y materna, el águila *(Hegel-aigle)* y la flor *(Genet-genêt),* lo justo y su subversión, la propiedad y el robo. Pero la investigación de relaciones y conexiones entre columnas conlleva inversiones, un intercambio de propiedades, no una deconstrucción de oposiciones y sin embargo un efecto deconstructivo [9].

Una tipología perspicaz distinguiría sin duda los injertos de *Glas* de los «Living On: Border Lines», que da preeminencia a un discurso y confiere al menos algo del carácter de marca o de (complementario) parangón que corresponde al comentario. El texto hegemónico, «Living On» es ya un injerto bastante dispersivo de las obras de Blanchot *L'Arrêt de mort* y «La Folie du Jour» con *The Triumph of Life* de Shelley. El texto menor, «Border Lines», en cierto modo una nota sobre la traducción, realiza en «estilo telegráfico» lo que él llama «una procesión bajo la otra, pasándola de largo en silencio, como si no la viera, como si no tuviera nada que ver con ello» (pág. 78). Pero antes de aceptar la descripción que

[9] Para una explicación diferente de *Glas,* ver *Saving The Text* de Geoffrey

hace este texto de su propio injerto se debería tomar nota de la observación final: «Nunca digas lo que estás haciendo, y, fingiendo decirlo, hagas otra cosa que inmediatamente se entierre, añada o atrinchere a sí misma. Hablar de la escritura del triunfo, en términos de que la vida continúa, equivale a enunciar o a denunciar la fantasía patológica. No sin repetirlo, y eso no hace falta ni decirlo» (pág. 176). La complejidad de los injertos se indica con este ejemplo: un injerto que comenta a otro y a sí mismo, inventando u ofreciendo una explicación. Lo que no hace falta ni decir se dice en el acto de identificarlo como lo que no hace falta ni decir, y una denuncia repite lo denunciado.

Si la descripción de sus propios procedimientos que realiza un texto es siempre un injerto que añade algo a esos procedimiento, hay un injerto relacionado por el que el analista aplica las afirmaciones del texto a sus propios procesos de enunciación. Preguntándose cómo lo que hace el texto se relaciona con lo que el mismo texto dice, descubre a menudo una repetición intuitiva. Un ejemplo sorprendente es la lectura que hace Derrida de *Más allá del principio de placer* en «Spéculer-Sur "Freud"» (*La Carte Postale*, págs. 275-437). Puesto que el tema que Freud comenta es la dominación del principio de placer —a través de qué desvíos domina y si algo se le escapa— la pregunta surge sobre si la propia escritura de Freud está dominada por, o es un ejemplo de, los procesos que describe. La cuestión toma una pertinencia especial en el capítulo que se refiere al ahora famoso «juego» del *fort/da* de su nieto Ernst. «Repliez», escribe Derrida.

> Sobreimponer lo que dice ciertamente, lo hace su nieto sobre lo que él mismo está haciendo al decirlo, al escribir *Más allá del principio de placer*, al jugar tan en serio (al especular) a escribirlo. Porque la heterotautología especulativa aquí consiste en que este «beyond» [más allá] está *localizado*... en la repetición de la repetición del PP [Principio de Placer y *Pépé* («abuelito»)].
>
> Sobreimponer: *él* (el nieto de su abuelo, el abuelo de su nieto) repite la repetición compulsivamente pero nunca llega a ninguna parte, nunca adelanta ni un solo paso. Repite una operación que consiste en distribuir, en fingir... distribuir placer, el objeto de placer o el principio de placer representado aquí por la bobina de madera que supuestamente representa a su madre (y/o, lo veremos, al padre, en lugar del yerno el

Hartman. «He considerado *Glas* como obra de arte y entre paréntesis los conceptos filosóficos específicos desarrollados por Derrida», escribe Hartman. «El lugar del libro en la historia del arte... es la perspectiva que he hallado más fructífera» (pág. 90). El resultado es el «Derridadaismo» (pág. 33) que Hartman, comprometido en *Saving the Text*, puede rechazar en última instancia como «en cierto modo involucrado sólo consigo mismo» (pág. 121). Puesto que muchos pueden estar predispuestos a aceptar la versión de Hartman sobre *Glas*, vale la pena subrayar que contiene una exposición considerable y honesta de Hegel, Genet y Saussure. Para una lectura de las relaciones entre las columnas ver «Syllepsis» de Michael Riffaterre.

> padre como yerno, el otro apellido), volver a traerlo una y otra vez. Finge distribuir el PP para hacerlo volver infinitamente... y para deducir: siempre está ahí/siempre estoy ahí. *Da.* El PP retiene toda la autoridad, nunca estuvo ausente *(La Carte postale,* pág. 323).

El tratamiento especulativo que hace Freud del principio de placer, cuando lo arroja lejos de sí para hacerlo volver, se describe con un injerto que le aplica sus observaciones sobre su nieto. Esta relación, continúa Derrida, «no es rigurosamente un asunto de sobreimposición, ni de paralelismo, ni de analogía, ni de coincidencia. La necesidad que une a ambas descripciones es de otro tipo: no nos será fácil darle un nombre, pero está claro que es lo fundamental para mí en la lectura cribada e interesada que estoy repitiendo aquí».

Comoquiera que lo llamemos, deberíamos tener cuidado en aceptar que al explotar la autorreferencialidad potencial del texto Derrida está repitiendo el paso crítico significativo y se dice que está libre en calidad de objeto autocontenido y autoexplicado que lleva a cabo lo que afirma. La posibilidad de incluir los propios procedimientos del texto entre los objetivos que describe no conduce, Derrida lo muestra, a una coherencia de presentación y trasparencia. Por el contrario, esta autoinclusión desdibuja los límites del texto y hace que sus procedimientos resulten altamente problemáticos, puesto que ya no es posible determinar si el propio procedimiento de Freud es una repetición intuitiva y transferencial de la estructura que investiga o si la estructura aparece como lo hace como resultado de una práctica concreta de composición. «Alors», escribe Derrida, «ça boite et ça ferme mal» *(La Carte Postale,* pág. 418). «Esto cojea y no encaja».

Este tipo de análisis en el que se muestra al discurso repitiendo las estructuras que analiza y en el que investigan las penetraciones disgregadoras de esta transferencia, se ha convertido en una de las actividades fundamentales de la deconstrucción (ver págs. 178-181 y 236-237 más adelante). Está relacionado con otro injerto que incluye la relación de las afirmaciones de un texto con sus propios procedimientos: la inversión de un injerto antes interpretativo. Donde un texto pretende analizar y aclarar a otro puede ser posible mostrar que de hecho la relación se debería invertir: que el texto que analiza se aclara por el analizado, que de hecho ya contiene una explicación implícita y un reflejo de los pasos del analista. El ejemplo más gráfico de Derrida: «Le Facteur de la vérité», invierte la lectura que hace de Lacan de «La carta robada» para mostrarnos cómo el relato de Poe ya sitúa y analiza el intento de dominio del psicoanalista *(La Carte Postale,* págs. 439-524). Pero igual que la mayoría de los injertos, este se encuentra sujeto a otros injertos. Por ello, Bárbara Johnson sigue para argumentar, repitiendo el injerto de Derrida, que los pasos de Derrida en su comentario sobre Lacan son ya repeticiones de pagos anticipados en los textos que lee Derrida e ilustran por tanto «la transferencia de la compulsión de la

repetición desde el texto original a la escena de su lectura» («The Frame of Reference, pág. 154). «Cada texto», escribe Derrida, «es una máquina con múltiples cabezas de lectura para otros textos» («Living On», página 107).

Otra operación común es la que toma un texto menor y desconocido y lo inserta en un cuerpo principal de la tradición, o sino, toma un elemento aparentemente marginal del texto, como una nota a pie de página, y la trasplanta a un punto vital. «*Ousia* et *Grammé*», un ensayo sobre Heidegger en *Marges*, se subtitula «Note sur une note de *Sein und Zeit*». El comentario de *La crítica del Juicio* de Kant se centra en un pasaje en el que Kant habla de ornamentos como marcos de cuadros («le Parergon» en *La Vérité en peinture)*, la lectura de *L'Histoire de la folie* de Foucault opera exclusivamente a partir de un breve comentario del tratamiento de la locura que hace Descartes «Cogito et histoire de la folie», en *L'Écriture et la différence*. «Freud et la scene de l'écriture», una realización importante y con gran influencia, trata un ensayo antes ignorado, el «Note on the Mystic Writing Pad» de Freud *(L'Écriture et la différence)*. El comentario sobre Rousseau se centra en un oscuro ensayo de fecha incierta, el «Essai sur l'origine des langues», y dentro de éste, se centra en un capitulo «extra» sobre la escritura.

Este centrarse en lo aparentemente marginal pone en acción la lógica de la suplementariedad como estrategia interpretativa: lo que se ha relegado a un margen o dejado de lado por intérpretes anteriores puede ser importante precisamente por esas razones que lo marginaron. De hecho, la estrategia de este injerto es doble. La interpretación se apoya generalmente en distinciones entre lo central y lo marginal, lo esencial y lo no esencial: interpretar es descubrir lo que es central en un texto o en un grupo de textos. Por un lado, el injerto marginal opera dentro de estos términos para invertir la jerarquía, para mostrar que lo que anteriormente se ha creído marginal es de hecho central. Pero, por otro lado, esa inversión, al atribuir importancia a lo marginal, es conducida normalmente de tal forma que no lleve solamente a la identificación de un nuevo centro (como lo haría, por ejemplo, la afirmación de que lo verdaderamente importante de *The Critique of Judgment* es el intento de relacionar distintos tipos de placer con el interior y el exterior de una obra de arte), sino a una subversión de las distinciones entre lo esencial y lo no esencial, lo interior y lo exterior. ¿Qué es un centro si lo marginal se puede centrar? La interpretación «desproporcionada» desequilibra.

Esta doble práctica de apoyarse en los términos de una oposición en el argumento propio para buscar también el cambio de esa oposición ofrece un injerto específico que Derrida identifica en los comentarios de la lógica de los «paleonomios» la retención de nombres antiguos injertándoles un nuevo significado. Argumentando que, dada la manera en que se ha caracterizado a la escritura, el habla también es una forma de escritura, Derrida elabora con fines prácticos un nuevo concepto de la

escritura, una escritura generalizada que incluye también al habla, pero retiene el antiguo nombre en calidad de «levier d'intervention» —mantener un apoyo para la intervención, tener una placa en la oposición jerárquica (habla/escritura) que desea transformar (*Positions*, pág. 96). Aquí tenemos una amplia conclusión sobre la importancia del injerto paleonómico para la deconstrucción.

> La deconstrucción no consiste en pasar de un concepto a otro sino en invertir y cambiar tanto un orden conceptual como uno no conceptual con el que se articula. Por ejemplo, la escritura, en tanto que concepto clásico, conlleva predicados que se han subordinado, excluido o marginado por fuerzas y según unas necesidades que deben ser analizadas. Son esos predicados (he citado varios) cuya fuerza de generalidad, generalización y veneración se libera, se injerta en un «nuevo» concepto de la escritura que corresponde también a lo que siempre se ha *resistido* a la anterior organización de fuerzas, siempre ha constituido el *residuo* irreductible de la fuerza dominante organizando la jerarquía a la que nos podemos referir, en breve, como logocéntrica. Dejar a este concepto el antiguo nombre de escritura es mantener la estructura del *injerto*, la transición y la adhesión indispensable a una *intervención* efectiva en el campo histórico constituido. Es dar a todo lo planteado en la operación deconstructiva la posibilidad, la fuerza, el poder de *comunicación* (*Marges*, pág. 393). El injerto es la mismísima figura de la intervención.

Finalmente, los escritos de Derrida emplean injertos relacionados con las técnicas poéticas de desbaratar los hábitos tradicionales de pensamiento y falsificar nuevas conexiones: la explotación de las relaciones fonéticas, gráficas, morfológicas y etimológicas o de las conexiones semánticas establecidas por un solo término. *Glas* investiga las relaciones entre varios términos que empiezan con *gl* y *cl*. *La Vérité en peinture*, que se propone «abandonar la *gl* para trabajar [*traiter avec* la *tr*]» (pág. 195), explica lo que puede desarrollarse a partir de este interés en el *rasgo* («línea», «característica», «conexión», «pincelada», «esbozo», «flecha», «proyección», «elasticidad», «cuerda», «huella»):

> Plus tard, ailleurs, attirer tout ce discours sur les traits tirés, l'attirer du côté où se croisent les deux «familles», celle de *Riss* (*Aufriss*, l'entame, *Umriss*, le contour, le cadre, l'esquisse, *Grundriss*, le plan, le précis, etc.) et celle de *Zug*, de *Ziehen*, *Entziehen*, *Gezüge* (trait, tirer, attirer, retirer, le contrat qui rassemble tous les traits: «*Der Riss ist das einheitliche Gezüge von Aufriss und Grundriss, Durchund Umriss*» (Heidegger «L'Origine de l'oeuvre d'árt») (*La vérité en peinture*, pág. 222).

> Más tarde, en otro momento, sacar todo este discurso a partir de los rasgos entresacados [las líneas que lo traspasan todo, se salen], sacarla hacia la intersección de las dos «familias», la de *Riss* [grieta] (*Aufriss*, extremo, *Unriss*, contorno, marco, esbozo, *Grundriss*, plano resumen) y

con la de *Zug, Ziehen, Entziehen, Gezüge* (rasgo, sacar, atraer, entresacar, el contrario que reúne todos los rasgos: «la grieta es la unificación del extremo y el plano, la brecha y el contorno», Heidegger. «El origen de la obra de arte»).

Las vinculaciones que subrayan la etimología o la morfología de una palabra, sacando a la luz la brecha o el espacio vacío en el centro del extremo, esbozo, plan, son formas de aplicar una torsión a un concepto y afectar su fuerza. Esto tiene un interés especial cuando, como en las familias aquí citadas, el elemento raíz es una versión de *différance:* la marca o característica como separador. Entre los términos situados en una nueva perspectiva por su relación con otros se encuentran *marge, marque, marche* (margen, marca, paso), y quizá más poderosa y adecuadamente, la familia *pharmakon, pharmakeus* y *pharmakos* en «La Pharmacie de Platón». Este caso merece una descripción como ejemplo de la lógica de la significación que se revela en la lectura deconstructiva.

En el Fedro la escritura se describe como *pharmakon,* que significa «remedio» (un remedio para la debilidad de la memoria, por ejemplo) y «veneno». Ofrecida a la humanidad por su inventor como remedio, Sócrates trata la escritura en calidad de droga peligrosa. Este doble significado de *pharmakon* resulta esencial para la situación lógica de la escritura como suplemento: es una añadidura artificial que cura e infecta. *Pharmakon* está profundamente relacionado con *pharmakeus* (mago, brujo, prisionero), un término que se aplica en los diálogos a Sócrates y a otros. Para sus interlocutores Sócrates es un mago que opera por medio de trucos y encantamientos; en una ciudad extranjera, así se insinua, sería rápidamente detenido por brujo, y efectivamente, cuando se le arresta en Atenas y se le obliga a beber veneno *(pharmakon)* es bajo la acusación de pervertir a la juventud.

Pero la brujería de Sócrates no es una técnica exterior a la filosofía; es el método filosófico mismo, y una oración al principio de *Critias* pide a los Dioses «que nos concedan la medicina más efectiva *(pharmakon teleôtaton),* esa medicina más efectiva que cualquier otra *(ariston pharmakôn),* es el conocimiento *(epistēmēn)*». El texto nos presenta por tanto «el orden filosófico y epistemológico del logos como antídoto, como fuerza inscrita dentro de la economía general y alógica del *pharmakon*» *(La Dissemination,* pág. 142/187). Aunque la escritura y el *pharmakon* se presentaron como artificios ajenos al orden de la razón y la naturaleza, las relaciones significativas implican una inversión de este orden y la identificación de la filosofía como determinación particular del *pharmakon.* El *pharmakon* no tiene un carácter propio o determinado sino que es mejor la posibilidad de veneno y remedio (el veneno que toma Sócrates es para él también un remedio). Se convierte así, afirma Derrida, «en el elemento común, el mediador de cualquier disociación posible... El *pharmakon* es "ambivalente" porque constituye el elemento en el que los opuestos se oponen, el movimiento y el juego por el que cada uno

se remite al otro, se invierte y pasa al otro: (alma/cuerpo, bien/mal, interior/exterior, memoria/olvido, habla/escritura, etc.). Es con base en este juego o en este movimiento como establece Platón las oposiciones y las distinciones. El *pharmakon* es el movimiento, el lugar, y el juego de la diferencia» (págs. 145/191).

Este papel del *pharmakon* como condición de la diferencia se confirma aún más por la vinculación con *pharmakos,* «chivo expiatorio». La exclusión del *pharmakon* de la escritura está pensado para purificar el orden del habla y el pensamiento. El *pharmakos* se rechaza en tanto que representante del mal que afecta a la ciudad: se rechaza para que el mal vuelva al exterior (su procedencia) y para afirmar la importancia de la distinción entre el interior y el exterior. Pero para jugar este papel de representante del mal que debe ser rechazado, el *pharmakos* tiene que elegirse *dentro* de la ciudad. La posibilidad de usar el *pharmakos* para establecer la distinción entre un interior puro y un exterior corrupto depende de su ya estar dentro, de la misma forma que la expulsión de la escritura puede tener una función purificadora sólo si la escritura viene ya incorporada en el habla. «La ceremonia del *pharmakos*», escribe Derrida, «tiene lugar por tanto en la línea fronteriza entre el interior y el exterior, que tiene como función trazar y recordar el trazo repetidamente. *Intra muros/extra muros.* Origen de la diferencia y la división, el *pharmakos* representa el mal, tanto inyectado como proyectado» (página 153/201). Y la representación ahora, como siempre, depende de la repetición. El significado de una expulsión depende de las convenciones del ritual que repite, y en Atenas, señala Derrida, el ritual de la expulsión se repetía cada año, en el día que era también el aniversario de ese *pharmakeus* cuya muerte por el *pharmakon* le convirtió en *pharmakos*-Sócrates.

¿Cuál es el rango de estas relaciones: el injerto recíproco de *pharmakon, pharmakeus* y *pharmakos,* o el juego de palabras de *différance,* el juego de *supplément?* Muchos pueden decir que son ejemplos de injerto en filosofía y que Derrida disfruta de las ganancias ilícitas... «lo más sorprendente de la obra de Derrida», escribe Rorty, «es el uso de juegos de palabras de múltiples lenguas, de etimologías inventadas en broma, de alusiones sacadas de cualquier parte, y de trucos fónicos y tipográficos» («Philosophy as a Kind of Writing» págs. 146-147). Son sorprendentes desde una perspectiva que concede de antemano la posibilidad de distinguir con una base firme entre las operaciones filosóficas auténticas y los trucos, entre el espectáculo y la sustancia, entre la lingüística contingente o las configuraciones textuales y la lógica o el pensamiento mismo. El escándalo de la escritura de Derrida sería intentar conferir un rango «filosófico» a parecidas o «fortuitas» conexiones. El hecho de que *pharmakon* sea tanto veneno como remedio, *himen* una membrana y la penetración de esa membrana, *dissemination* una dispersión de semillas de semen, semillas, y *sèmes* (rasgos semánticos), y *s'entendre parler* tanto

escucharse como entenderse al hablar —son hechos contingentes en las lenguas, relevantes para la poesía pero de consecuencias nulas para el discurso universal de la filosofía.

Sería fácil contestar que la deconstrucción niega la distinción entre filosofía y poesía, o entre rasgos lingüísticos contingentes y el pensamiento mismo, pero eso sería incorrecto, una respuesta simplificadora a una acusación simplificada y una respuesta que conllevaría cierta impotencia. Se escribe con las dos manos dice Derrida. La respuesta, como cabía esperar, es doble. Consideremos el ejemplo de *himen,* que aparece en un rico comentario del mismo que hace Mallarmé:

> La scène n'illustre que l'idée, pas une action effective, dans un hymen (d'où procède le Rêve), vicieux mais sacré, entre le désir et l'acomplissement, la perpétration et son souvenir: ici devançant, la remémorant, au futur, au passé, *sous une apparence fausse de présent.* [«Mimique», citado en *La Dissémination,* pág. 201].
>
> La escena ilustra sólo la idea, no una acción efectiva, en un himen (del cual procede el ensueño) marcado por el vicio y sin embargo sagrado, entre el deseo y la realización, la ejecución y su recuerdo: anticipando ahora y luego recordando, en el futuro, en el pasado, bajo la falsa apariencia del presente (pág. 265).

«Himen» es aquí una unión entre el deseo y su realización, una fusión que anula los contrarios y también las diferencias que los separan. Pero, Derrida lo acentúa; un himen es también una membrana, y un himen entre el deseo y su realización es precisamente lo que los separa. Tenemos «una operación que "en seguida" nos ofrece una fusión o confusión *entre* opuestos y que se interpone *entre* opuestos», una operación doble e imposible que por esa misma razón sin duda es «un hymen vicieux et sacré» (pag. 240/316).

Tras desarrollar las implicaciones de este himen indefinible, Derrida comenta su propio procedimiento y sus implicaciones, desarrollando lo que podríamos llamar una respuesta directa a la acusación de injerto y frivolidad:

> No se trata ahora de repetir a propósito de *himen* lo que Hegel escribió sobre palabras alemanas como *Aufhebung, Urteil, Meinen, Beispiel,* etc., maravillándose de esa suerte que instala una lengua natural en el elemento de la dialéctica especulativa. Lo que ahora cuenta no es la riqueza léxica, la infinidad semántica de una palabra o de un concepto, su profundidad o su espesor, la sedimentación en ella de dos significaciones contradictorias (continuidad y discontinuidad, interior y exterior, identidad y diferencia, etc.). Lo que ahora cuenta es la práctica formal o sintáctica que la compone y descompone. Hemos fingido reconducir todo a la palabra *himen.* Pero el carácter de significante irremplazable, que todo parecía concederle, estaba colocado allí como

> una trampa. Esa palabra, esa silepsia, no es indispensable, la filología y la etimología no nos interesan más que secundariamente y la pérdida del «himen» no resultaría irreparable para *Mímica*. Su efecto es en primer lugar producido por la sintaxis que coloca al «entre» de tal forma que el suspenso no se refiera más que al lugar y no al contenido de las palabras. Mediante el «himen» se observa solamente lo que el lugar de la palabra *entre* señala ya y marcaría incluso si no apareciese la palabra «himen». Si reemplazásemos «himen» por «matrimonio» o «crimen», «identidad» o «diferencia», etc., el efecto sería el mismo, con una condensación o acumulación económica de más o de menos, que no hemos descuidado (pág. 249/331-332).

Así, por un lado, al mantenerse acorde con las premisas de la argumentación filosófica, Derrida contesta: sí, el hecho de que hymen tenga estos dos significados opuestos es un hecho contingente en el francés (y también como sucede en el latín e inglés) un hecho que puedo explotar porque presenta fuerte y económicamente una estructura subyacente de cierta importancia. *Différance* combina felizmente una estructura de diferencia y un arte de diferenciarse, pero la argumentación no depende de esta característica de la morfología y el léxico francés. El hecho de que Platón aplique el término *pharmakon* a la escritura y *pharmakeus* a Sócrates, o de que Austin califique al discurso ficticio de «parasitario» es importante en cuanto síntoma de una lógica más profunda que está operando en sus argumentos, una lógica que sin duda se hubiera manifestado de otras formas si estos términos concretos se hubiesen obviado, puesto que se refiere a las articulaciones más básicas de la esfera del discurso.

Por un lado la deconstrucción acepta la distinción entre rasgos superficiales de un discurso y su lógica subyacente, o entre los rasgos empíricos de las lenguas y el pensamiento mismo. Cuando se centra en las metáforas de un texto, o en otros rasgos aparentemente marginales, son pistas de lo que es realmente importante. Cuando cita la variedad de significados que admite una palabra en los diccionarios o que se reúnen en torno a ella con vínculos morfológicos y etimológicos, es para dramatizar, por medio de estas asociaciones contingentes, conexiones que se repiten de formas diversas y contribuyen a una lógica de la paradoja. Derrida afirma sobre *dissémination,* «ce mot a de la chance»: «esta palabra tiene suerte... tiene la capacidad de condensar económicamente, al tiempo que desenreda el ovillo, la cuestión de la *différance* semántica (el nuevo concepto de la escritura), y el flujo seminal, la irrecuperabilidad (nomocéntrica, paternal, familiar) total del concepto y el esperma» («Avoir l'oreille de la philosophie», pág. 309). Derrida no juega con las palabras; apuesta con las palabras al usarlas estratégicamente con la mirada fija en apuestas más importantes. Se vincula al discurso filosófico sólo en esto.

Pero por otro lado —el lado malo— al apoyarse en configuraciones lingüísticas y textuales, como, en «Plato's Pharmacy», se cuestiona la posibilidad de distinguir con seguridad entre estructuras del lenguaje y los textos o estructuras del pensamiento, entre lo contingente y lo esencial. ¿No sería posible que las relaciones identificadas y marginadas por contingentes habiten también lo que se considera esencial? Al defender la importancia relevante de los elementos poéticos o contingentes en los textos filosóficos se está insinuando la posibilidad de tratar a la filosofía como forma específica de un discurso poético generalizado, y en efecto es exactamente eso lo que han hecho las lecturas deconstructivas. Considerar los escritos filosóficos no como informes de posturas sino como textos —discursos heterogéneos estructurados por una diversidad de exigencias teóricas e intuitivas— ha llevado a tomar seriamente elementos en apariencia triviales o gratuitos, que los filósofos pueden haber desechado, como accidentes de la expresión y la presentación, y han revelado dimensiones declarativas sorprendentes de esos escritos supuestamente aseverativos. Al analizar las estrategias retóricas centradas en *supplement* en Rousseau, *pharmakon* en Platón, y *parengon* en Kant, Derrida hace de hecho de la filosofía una especie de, archiliteratura, desbaratando la jerarquía que considera la literatura un elemento marginal poco serio del discurso conceptual.

Parte de la mejor evidencia para esta inversión deconstructiva proviene de la consideración de la metáfora en filosofía. En teoría, las metáforas son rasgos contingentes del discurso filosófico; aunque pueden jugar un papel importante al expresar conceptos aclaratorios, deberían, en principio, ser separables de los conceptos y de su validez o invalidez, y, efectivamente, separar los conceptos esenciales de la retórica con la que se expresan es una tarea filosófica fundamental. Pero cuando se intenta realizar esta labor, no sólo es difícil encontrar conceptos que no sean metafóricos, sino que los mismos términos con que se define esta tarea filosófica son en sí mismos metáforas. En su *Tópicos,* Aristóteles nos ofrece varias técnicas para aclarar un discurso indentificando e interpretando las metáforas, pero como señala Derrida, «la invocación de criterios de claridad y oscuridad sería necesaria para establecer la conclusión hecha anteriormente: que toda esta delimitación filosófica de la metáfora está ya construida y determinada por "metáforas". ¿Cómo podría ser un aspecto del conocimiento claro u oscuro hablando con *propiedad?* Todos los conceptos que han tenido un papel en la delimitación de la metáfora han tenido siempre un origen y una fuerza "metafórica" en sí mismos» *(Marges,* pág. 301). Las mismas nociones de lo que puede ser no metafórico en un discurso son conceptos cuya fuerza se debe en gran parte a sus atractivos figurativos.

> Los valores de concepto, fundamento y teoría son metafóricos y se resisten a un análisis meta-metafórico. No es necesario insistir en la

> metáfora óptica que crea todo punto de vista teórico. Lo «fundamental» implica el deseo de una base firme y definitiva, de construir un terreno, la base como apoyo de una estructura superficial. La fuerza de esta metáfora tiene su propia historia, de la que Heidegger ha ofrecido una interpretación. Finalmente, el concepto de concepto no puede dejar de retener, aunque no fuese reducible a ello, un modelo de esa actividad del poder, el tomar ya, el coger y quedarse con algo en calidad de objeto (pág. 267).

En su investigación de los intentos que realizan Locke, Condillac y Kant de identificar y controlar las figuras (Kant señala que *Grund,* «base», *abhängen,* «depender», y *fliessen,* «seguirse de», son metáforas), Paul de Man muestra que los intentos de controlar la metáfora no pueden obtenerse a partir de la metáfora y que en cada caso se rompe una distinción fundamental entre lo literal y lo metafórico. «La indecisión resultante se debe a la asimetría del modelo binario», que opone lo figurativo a lo literal o lo literario a lo filosófico («The Epistemology of Metaphor», pág. 28). Lo literal es lo opuesto a lo figurativo, pero una expresión literal es también una metáfora cuyo carácter figurativo se ha olvidado. Lo filosófico está condenado a ser literario por su dependencia de la figura aunque se defina por su oposición a ella.

Así la segunda parte de la respuesta a la acusación de explotar las contingencias transformaría la oposición entre lo contingente y lo esencial manteniendo que el tipo de relaciones identificadas como poéticas y contigentes opera ya en el centro del orden conceptual. Puede que no haya ninguna forma de que la filosofía se libere de la retórica, puesto que no parece haber manera alguna de juzgar si se ha liberado o no, estando como están las categorías necesarias para ese juicio ligadas inextrincablemente al asunto que se ha de juzgar. El discurso filosófico contiene varias particularidades, a las que nos acogemos al etiquetar como filosófico un texto, pero esto se da dentro de una textualidad global en la que la repetitividad de las formas, sus conexiones con otras formas y contextos, y la posibilidad de extender el contexto mismo excluyen la restricción rigurosa del significado. El *pharmakos* se puede arrojar una y otra vez de la ciudad para preservarla pura, pero arrojar la metáfora, la poesía, lo parasitario, lo poco serio, sólo es posible porque ya habitan en el corazón de la ciudad: y se descubre una y otra vez que viven ahí, lo cual constituye la razón de que quepa arrojarlo una y otra vez.

Los lados bueno y malo de la respuesta a la acusación filosófica son hasta cierto punto incompatibles y no pueden unirse en una síntesis coherente. Por esta razón, puede no parecer en absoluto una respuesta a muchos, que afirmarían que la lógica prohibe aceptar y emplear una distinción por un lado y rechazarla por el otro. La pregunta se plantearía entonces sobre si la lógica puede hacer prevalecer su prohibición e imponer sanciones efectivas a la deconstrucción. A menudo, sin embargo, la objeción a este doble procedimiento se expresa en una figura que

no se acoge a la autoridad de la ley o la moral sino a una impropiedad física y empírica: el procedimiento deconstructivo se denomina «cortar una rama sobre la que se está sentado». Esta puede ser, de hecho, una descripción adecuada de la actividad, porque aunque no es normal y si algo arriesgada, es sin lugar a dudas algo que se puede intentar. Se puede seguir sentado en una rama mientras se la corta. No hay un obstáculo físico o moral si se está dispuesto a arriesgarse a las consecuencias. La pregunta será entonces si se tendrá éxito en cortarla por completo y dónde y cómo se aterrizará. Una pregunta difícil: para contestar sería necesario tener una comprensión globalizada de toda la situación —la resistencia del apoyo, la eficacia de las herramientas usadas, la configuración del suelo— y una habilidad para predecir con exactitud las consecuencias de la propia labor. Si «cortar la rama sobre la que se está sentado» parece necio a la gente sensata, no lo es para Nietzsche, Freud, Heidegger y Derrida; porque sospechan que si se caen no habrá «terreno» en donde ir a parar y que el acto más inteligente podría ser serrar audazmente, un desmembramiento o deconstrucción calculados de los árboles parecidos a catedrales en los que el hombre se ha refugiado durante milenios [10].

Hago hincapié en el doble procedimiento de la deconstrucción puesto que el rumor se inclina a simplificar todo movimiento y a considerar la deconstrucción un intento de abolir toda distinción, no dejando ni filosofía ni literatura, sino tan solo una textualidad global e indiferenciada. Al contrario, una distinción entre literatura y filosofía es esencial para el poder de intervención de la deconstrucción: para la demostración, por ejemplo, de que la lectura más auténticamente filosófica de una obra filosófica —una lectura que cuestiona sus conceptos y los fundamentos de su discurso— es la que considera la obra como literatura, como ficción, constructo retórico cuyos elementos y orden vienen determinados por diversas exigencias textuales. A la inversa, las lecturas más poderosas y adecuadas de las obras literarias pueden ser aquellas que las consideran actos filosóficos desentrañando las implicaciones de sus contactos con las oposiciones filosóficas que las dotan de base.

Resumiendo, se puede decir que deconstruir una oposición, como presencia / ausencia, habla /escritura, filosofía / literatura, literal / metafórico, central / marginal, no consiste en destruirla, dejando un monismo según el cual sólo habría ausencia, o escritura, o literatura, o metáfora, o marginalidad. Deconstruir una oposición es deshacerla y transformarla, situarla de forma distinta. Esquemáticamente, esto implica varios pasos diferenciales: (A) se demuestra que la oposición es una

---

[10] Mi agradecimiento a William Warner por ofrecer las formulaciones de esta frase en respuesta a mis observaciones sobre «cortar la rama sobre la que se está sentado» —una actividad que él relaciona con el mandato de Nietzsche en *The Gay Science:* «¡vive peligrosamente!».

imposición metafísica e ideológica, (1) sacando a la luz sus presupuestos y su papel en el sistema de valores metafísicos —una labor que puede requerir el análisis extensivo de un buen número de textos— y (2) mostrando cómo se deshace en los textos que la enuncian y en ella se apoyan. Pero (B) se mantiene la oposición al mismo tiempo (1) usándola en la argumentación propia (las caracterizaciones del habla y la escritura o de la literatura y la filosofía no son errores que haya que repudiar sino fuentes esenciales de argumentos) y (2) reestableciéndola con una inversión que le dé un rango y un impacto diferentes. Cuando el habla y la escritura se distinguen en tanto que dos versiones de una protoescritura generalizada, la oposición no tiene las mismas implicaciones que cuando se considera a la escritura una representación técnica e imperfecta del habla. Las distinciones entre lo literal y lo figurativo, esenciales en los comentarios sobre el funcionamiento del lenguaje, operan de forma distinta cuando la inversión deconstructiva identifica el lenguaje literal como figuras cuya condición de tales se ha olvidado en lugar de tratarlas como desviaciones de la literalidad adecuada y normal.

Obrando de esta forma, con un paso doble, tanto dentro como fuera de categorías y distinciones previas, la deconstrucción se sitúa ambigua o incómodamente y queda especialmente vulnerable al ataque y a la incomprensión. Apoyándose en las distinciones que cuestiona, explotando las oposiciones cuyas implicaciones filosóficas pretende evadir, se podrá atacar siempre como anarquismo diseñado para desbaratar cualquier orden, sea el que fuere, y, desde la perspectiva opuesta, como la accesoria a las jerarquías que denuncia. En lugar de afirmar que ofrece una base sólida para la construcción de un nuevo orden o síntesis, permanece implicada en o ligada al sistema que critica e intenta substituir. Como hemos visto al considerar algunos de los injertos de Derrida, los escritores de la deconstrucción mantienen una relación especialmente problemática con la distinción entre lo serio y lo poco serio. No estando dispuesto a renunciar a la posibilidad de una argumentación seria o a la pretensión de tratar asuntos «esenciales», la deconstrucción intenta sin embargo escapar de los límites de lo serio puesto que también contesta la prioridad asignada a las consideraciones filosóficas «serias» frente a las cuestiones de, digamos, la «superficie» lingüística.

Las implicaciones de esta relación ambivalente con la filosofía y con los proyectos filosóficos son difíciles de explicar, pero son esenciales para el entendimiento de la deconstrucción. Al calificar la filosofía de logocéntrica, Derrida identifica su proyecto básico como el de determinar la naturaleza de la verdad, la razón, el ser y de distinguir lo esencial de lo contingente, lo bien basado de lo ficticio. Desde Descartes, el logocentrismo de la filosofía ha salido a la luz sobre todo en su centrarse en la epistemología. Como lo plantea Richard Rorty en su poderoso estudio de esta tradición.

> La filosofía como disciplina se ve por tanto a sí misma como el intento de respaldar o desenmascarar las pretensiones de conocimiento que hace la ciencia, la moral, el arte o la religión. Se propone hacer esto con base en su especial comprensión de la naturaleza del conocimiento y de la mente. La filosofía puede ser fundacional respecto al resto de la cultura porque la cultura es la reunión de las pretensiones de conocimiento, y la filosofía adjudica esas pretensiones. Lo puede hacer porque comprende los fundamentos del conocimiento y encuentra estos fundamentos en un estudio del hombre como conocedor, de los «procesos mentales» o de la «actividad de representación» que posibilitó el conocimiento. Saber es representar con exactitud lo exterior a la mente; por lo tanto comprender la posibilidad y la naturaleza del conocimiento equivale a comprender la forma en la que la mente es capaz de construir esas representaciones *(Philosophy and the Mirror of Nature,* pág. 3).

La realidad es la presencia tras las representaciones, de lo que son representantes las representaciones precisas, y la filosofía es ante todo una teoría de la representación.

Una teoría de la representación que busque establecer fundamentos debe aceptar como dado, debe asumir, la presencia de lo que representan las representaciones precisas. Existe por tanto siempre la pregunta de si cualquier supuesto dado no podrá de hecho ser un constructor o producto dependiente, por ejemplo, de la teoría a la que pretende dotar de base. Además, tal problema característico de las teorías de la verdad o del conocimiento consiste en saber por qué deberíamos creer que tenemos un conocimiento más cierto de las condiciones de la verdad o del conocimiento que el que tenemos de una verdad concreta. Una tradición pragmática ha postulado por ello que si definimos la verdad como simplemente lo que es el caso, entonces no sólo carecemos de la seguridad de que nuestras creencias actuales sean ciertas, puesto que debemos admitir la posibilidad de que sean invalidadas por descubrimientos futuros, sino que carecemos de la garantía de que nuestros criterios de investigación con éxito sean los correctos. Se piensa mejor la verdad, han postulado estos pensadores, en tanto que referida a un marco de argumentos y justificación: la verdad, tal como la plantea John Dewey, es una «aseveración justificable»[11]. La verdad se compone de proposiciones

[11] Citado por Rorty en *Philosophy and the Mirror of Nature,* págs. 176. Este libro, especialmente los capítulos 3, 4, 6, 7 y 8 resulta muy útil para entender a Derrida porque es una crítica de un filósofo analítico de lo que Derrida llama el logocentrismo de la filosofía occidental. Utilizando argumentos analíticos contra la empresa analítica, Rorty pasa a distinguir a los filósofos sistemáticos de Gadamer, y Derrida. «Los grandes filósofos sistemáticos son constructivos y ofrecen argumentos. Los grandes filósofos edificantes son reacios y ofrecen sátiras, parodias, aforismos» (pág. 269). Reconoce que los filósofos edificantes proponen de hecho argumentos pero mantiene que no deberían hacerlo. Sin embargo, como postula Derrida, si hemos de comprometernos con la filosofía

que cabe justificar según los modelos de justificación normalmente aceptados. En lugar de la correspondencia entre proposiciones y algún estado de la cuestión absoluto tenemos una conversación continua en la que las proposiciones se sacan a relucir en defensa de otras proposiciones, en un proceso potencialmente infinito que se detiene sólo cuando los interesados o satisfechos se aburren (Rorty, pág. 159). Para los teóricos que consideran la verdad una correspondencia, hay una verdad pero nunca podemos saber si la conocemos. Los pragmáticos mantienen que podemos conocer la verdad, puesto que la verdad es todo lo que convalidan nuestros métodos de convalidación, y mientras la verdad es relativa respecto a un conjunto de procedimientos y puntos de partida institucionales que son susceptibles de cambio, no puede haber un fundamento más seguro, afirman, que el tipo de verdad que poseemos.

Se puede estar tentado a identificar la deconstrucción con el pragmatismo puesto que ofrece una crítica similiar de la tradición filosófica y hace hincapié en las limitaciones institucionales y convencionales sobre la investigación discursiva. Al igual que el pragmatismo en la explicación que hace Rorty, la deconstrucción considera las representaciones como signos que se refieren a otro signo, los cuales a su vez se refieren todavía a otros, y describe la investigación como un proceso en el que las proposiciones se aducen para apoyar a otras proposiciones y lo que se dice que «da base» a una proposición resulta ser en sí mismo parte de un texto general. Pero hay dos obstáculos fundamentales para identificar la deconstrucción con el pragmatismo. Primera, a la deconstrucción no le puede bastar la concepción pragmática de la verdad. La invocación del consenso y la convención —la verdad como lo que se convalida mediante los métodos aceptados de convalidación— opera para tratar la norma como fundamento, y como sugieren los comentarios que hace Derrida de Austin y Searle, las normas se producen mediante actos de exclusión. Los teóricos de actos del habla excluyen los ejemplos poco serios para basar sus reglas en las convenciones y el consenso. Los moralistas excluyen lo que se desvía para basar sus preceptos en un consenso social. Si, como señala Rorty, analizar proposiciones para determinar su objetividad significa «descubrir si hay un acuerdo global entre los hombres equilibrados y racionales sobre lo que contaría como confirmación de su verdad» (pág. 337), la objetividad se constituirá excluyendo los puntos de vista de aquellos que no pasan por equilibrados y racionales: mujeres, niños, poetas, profetas, y locos. Se suele encontrar un acuerdo general, pero los consensos que se aduce que sirven de fundamento no vienen dados sino que están producidos —producidos por exclusiones de este tipo.

---

debemos ofrecer argumentación, y el mismo Rorty cree que la argumentación analítica es indispensable para su proyecto edificante de promover la tradición edificante. El filósofo edificante escribe necesariamente textos híbridos.

Puesto que la deconstrucción está interesada en lo que se ha excluido y en la perspectiva que ofrece en el consenso no puede haber duda en la aceptación del consenso como verdad o verdad limitadora de lo que es demostrable dentro del sistema. Efectivamente, la noción de verdad como lo aprobado por métodos aceptados de convalidación se usa para criticar lo que pasa por verdad. Puesto que la deconstrucción intenta contemplar los sistemas desde el exterior tanto como desde el interior, intenta mantener en pie la posibilidad de que la excentricidad de las mujeres, los poetas, los profetas y los locos puede esconder verdades sobre el sistema del que son marginados —verdades que contradigan el consenso y no demostrables en un marco aún no desarrollado.

Segundo, la deconstrucción se diferencia del pragmatismo en su actitud hacia la investigación reflexiva. En su aspecto más riguroso, el pragmatismo postula que no podemos mediante un esfuerzo de autoescrutinio o de investigación teórica, salir del marco de creencias y premisas en el que operamos —no podemos salir de nuestras instituciones y creencias para valorarlas— y por lo tanto no deberíamos preocuparnos por estos asuntos, sino que deberíamos tratar pragmáticamente nuestro estudio. La deconstrucción es, por supuesto, escéptica en cuanto a la posibilidad de resolver problemas epistemológicos o de romper realmente el logocentrismo del pensamiento occidental, pero repudia la complacencia a la que pueden llevar el pragmatismo y hace de la reflexión sobre los procedimientos propios y los marcos institucionales una tarea necesaria. El cuestionamiento de las categorías y métodos propios, puede, por supuesto, ser llevada a cabo con una complacencia considerable, pero el principio, la estrategia, se puede expresar con bastante precisión: incluso si en teoría no podemos salir de los marcos conceptuales para criticar y valorar —el principio de autorreflexividad—, el intento de teorizar la práctica propia opera para producir un cambio, como muestra ampliamente la historia reciente de la crítica literaria. La investigación teórica no conduce a nuevos fundamentos —en este sentido los pragmáticos tienen razón. Pero se equivocan al rechazarla por estas causas, puesto que no conduce a cambios en las premisas, las instituciones y las prácticas.

El mantenimiento de la noción de que la verdad puede surgir de posiciones de marginalidad y excentricidad es parte de esta estrategia teórica, porque mientras que se cuestionarán pretensiones individuales de haber descubierto un fundamento o una postura epistemológicamente autorizada, el proyecto crítico depende de la resistencia frente a la noción de que la verdad es sólo lo que se puede demostrar dentro de un marco aceptado. Puede muy bien ser que la «verdad» juegue un papel tan indispensable en la argumentación y en el análisis precisamente porque tiene su duplicidad persistente, una referencia doble que es difícil de anular. La verdad, es tanto lo que se puede demostrar dentro de un marco captado como simplemente el caso concreto, haya o no alguien que lo convalide.

La adaptabilidad de esta función doble o juego de la «verdad» se puede comprobar en el hecho de que aquellos que defienden una concepción pragmática de la verdad no mantienen en general que su punto de vista sea verdadero por ser una aseveración justificable, demostrable dentro de las premisas de nuestra cultura. Afirman, por el contrario, que esto es lo que la verdad es, que ésta es la verdad sobre la verdad, incluso aunque la gente suela pensar que la verdad es otra cosa.

Aquí tenemos una paradoja con la que nos encontramos frecuentemente en los dominios de la filosofía, la crítica literaria y la historia y que se puede encontrar sin duda en cualquier otro lugar. Los defensores de una teoría absolutista de la verdad por el acuerdo defienden sus posturas sobre bases pragmáticas: tiene consecuencias deseables, es necesaria para la preservación de valores esenciales. No es necesario que creamos en la posibilidad de alcanzar verdaderamente la verdad, reza el argumento, pero debemos creer que hay una verdad —un modo en que son las cosas, un significado verdadero de un texto o emisión— porque si no la investigación y el análisis carecerán de sentido; la investigación humana no tendría meta. Los que proponen una perspectiva pragmática contestan que, sean cuales fueren las consecuencias de su relativismo, debemos vivir con ellas porque esta es la verdad, la forma como son las cosas: la verdad es relativa, dependiente de un marco conceptual. Ambos intentos de mantener una posición dan pie a un movimiento deconstructivo en el que la lógica del argumento usado para defender una postura contradice a la postura afirmada.

Las lecturas deconstructivas identifican esta situación paradójica en la que, por un lado, las posturas logocéntricas contienen su propia anulación y, por el otro, la negación del logocentrismo se lleva a cabo en términos logocéntricos. Hasta el punto en que la deconstrucción mantenga estas posturas, puede parecer una síntesis dialéctica, una teoría superior y completa; pero estos dos movimientos no ofrecen, cuando se combinan, una postura coherente o una teoría superior. La deconstrucción no tiene una teoría mejor de la verdad. Es una práctica de la lectura y de la escritura armonizada con las aporías que surgen en los intentos de decirnos la verdad. No desarrolla un nuevo marco o solución filosóficos sino que va de un lado a otro, con una ligereza que espera que resulte estratégica, entre los momentos no susceptibles de síntesis de una economía general. Entra y sale de la seriedad filosófica, de la demostración filosófica. Operando en y alrededor de un marco discursivo más que construyendo sobre nuevas bases, busca sin embargo, elaborar inversiones y substituciones. Hemos visto ya una cierta cantidad de estas inversiones de jerarquías pero puesto que hay algunas más de considerable importancia teórica y práctica podemos dirigirnos a ellas en busca de una ilustración de las implicaciones de la deconstrucción antes de preguntarnos por las posibles consecuencias en la crítica literaria.

4. Instituciones e inversiones

En «The Conflict of Faculties» escribe Derrida:

> Lo que de forma un tanto ligera se llama deconstrucción no es, si tiene alguna importancia, un conjunto especializado de procedimientos discursivos, y menos aún las reglas de un nuevo método hermenéutico que opera en los textos y en las emisiones a cobijo de una institución dada y estable. Es también, como mínimo, una forma de tomar postura, en su trabajo de análisis, en lo que se refiere a las estructuras políticas e institucionales que posibilitan y rigen nuestras prácticas, nuestras competencias, nuestras actuaciones. Precisamente porque nunca se refiere sólo al contenido significado, la deconstrucción no debería ser separable de esta problemática político-institucional y debería buscar una nueva investigación de la responsabilidad, una investigación que cuestione los códigos heredados de la ética y la política. Esto significa que, demasiado político para algunos, parecerá paralizante a aquellos que sólo reconocen la política en los carteles indicadores más normales. La deconstrucción no es ni una reforma metodológica que aseguraría lo organizado en su lugar, ni un florecimiento de destrucción irresponsable y productora de irresponsabilidad, cuyo efecto más seguro sería el de dejarlo todo como está y consolidar las fuerzas más inmovilistas dentro de la universidad.

La afirmación consiste en que, ya que la deconstrucción no se refiere nunca a un solo contenido significado sino especialmente a las condiciones y premisas del discurso, a los marcos de investigación, incorpora a las estructuras institucionales que rigen nuestras prácticas, competencias y actuaciones. El cuestionamiento de estas estructuras sean cuales sean sus consecuencias, —y no han resultado fáciles de calcular—, puede verse como una politización de lo que en otro caso podría calificarse de marco neutral. Las preguntas sobre la fuerza institucional y la estructura resultan implicadas en los problemas que se plantea la deconstrucción. «El conflicto de facultades» de Kant, que Derrida analiza en un ensayo del mismo nombre, comenta la relación de la facultad de filosofía con otras facultades universitarias (derecho, medicina, y teología) y con el poder del estado. El intento de Kant de definir la esfera de actuación de la facultad de filosofía y las limitaciones que pueden imponer los derechos y poderes de otros, resulta convertirse en una distinción entre el lenguaje aseverativo y el performativo: el primero un dominio en el que la filosofía puede actuar libremente, el segundo reservado para el estado y sus agentes universitarios. Y los problemas que surgen cuando una teoría de los actos del habla intenta definir y respaldar estas oposiciones son precisamente las que animan las luchas institucionales en la universidad de Kant, y, de forma distinta, en la nuestra. «Il n'y a pas de hors texte» ya que las realidades con las que se nutre la política, y las formas de manipularlas, son inseparables de las estructuras discursivas y siste-

mas de significación, o lo que Derrida llama «el texto global». Dependientes de las oposiciones jerárquicas correspondientes a nuestra tradición, son susceptibles de ser afectadas por inversiones y transformaciones de esas jerarquías, aunque estos efectos pueden ser lentos hasta que se agoten en sí mismos.

La implicación más pública de Derrida con las instituciones y la política ha sido su trabajo con el Groupe de Recherches sur l'Enseignement Philosophique (GREPH), que ha asumido una importante lucha contra las reformas educativas que reducían el papel de la filosofía en las escuelas francesas y orientaban la educación hacia los supuestos requisitos técnicos del mercado de trabajo futuro. La defensa que hace el GREPH de la filosofía incluye una crítica a la concepción de la filosofía que promueven las instituciones; un análisis filosófico de la implicación de la filosofía en los intereses y fuerzas consideradas marginales respecto a una investigación puramente filosófica expande la noción de filosofía en cuanto discurso crítico comprometido explícitamente en la política del conocimiento, la representación, el aprendizaje y la comunicación. Oponiéndose a las oposiciones jerárquicas dentro de las cuales se ha concebido la filosofía y su papel el GREPH intenta cambiar la base y lo que se juega en esta lucha. Como escribe Cristopher Fynsk en una revista del GREPH, *Qui a peur de la philosophie?,* la cuestión no es sólo el rango de una disciplina llamada «filosofía», sino «una lucha entre fuerzas más o menos determinadas que operan *a modo de filosofías* tanto dentro como fuera de la institución» («A Decelebration of Philosophy» pág. 81).

La combinación de una reflexión sofisticada sobre la naturaleza de la filosofía y la lucha por metas políticas concretas no es de ningún modo fácil de mantener, como sugiere la heterogeneidad de las contribuciones a *Qui a peur de la philosophie?* En una entrevista, «Entre crochets», Derrida hace hincapié en el supremo interés de este proyecto «primero porque siempre es difícil, porque no sé como tratarlo: no existe un programa ya constituido; debe establecerse o identificarse en cada acto; puede fallar en cualquier momento; de hecho falla en cierto modo en cada caso». Pero lo que me interesa más, continúa, es intentar reducir un cierto vacío o retraso:

> por ejemplo, entre este trabajo sobre o contra la institución (por simplificar) y por el otro lado lo que percibo (por simplificar de nuevo) como la versión más avanzada de la deconstrucción filosófica o teológica... Debemos tener en cuenta ciertos vacíos e intentar reducirlos incluso aunque, por razones esenciales, sea imposible enfrentarse a ellos; vacíos, por ejemplo, entre los discursos o prácticas de esta deconstrucción directamente política y una deconstrucción del aspecto teórico o filosófico. Estos vacíos son frecuentemente tan grandes que ocultan las conexiones [*les relais*] o las hacen irreconocibles para muchos (pág. 113).

Muchos teóricos tienen un gran deseo de eliminar estos vacíos. En *Marxism and Deconstruction,* por ejemplo, Michael Ryan esboza, con un entusiasmo considerablemente polémico, formas en las que se podría encauzar la deconstrucción hacia fines directamente políticos. Un proyecto así se arriesga a llegar a la trivialidad —¿se necesita a Derrida para desentrañar las contradicciones de la retórica derechista?— y, aún más importante, exige muchas preguntas sobre lo que es o no verdaderamente progresista. No hay un programa pre-establecido, dice Derrida, porque intenta invertir y transformar por tanto las oposiciones jerárquicas de mayor importancia en el pensamiento del mundo occidental planteando posibilidades de cambio que son incalculables. Los que parecen en una fase los problemas más abstractos y recónditos pueden tener consecuencias más inquietantes que los debates políticos intensos e inmediatos, y este potencial radical puede depender de la voluntad de dedicarse a las investigaciones teóricas sin estar controlado por la necesidad de predecir beneficios políticos. Si, como mantiene Derrida en *De la Grammatologie,* la deconstrucción futura vislumbra un futuro que rompe con la normalidad constituida, «sólo podrá proclamarse o presentarse como una especie de monstruosidad» (pág. 15); entonces debería quizá permitirse que los objetivos teóricos se hicieran monstruosos o grotescos y no se sujetasen a una teología del beneficio político con la esperanza de eliminar el «vacío» que describe Derrida. A menos que la persistencia necesaria del vacío permita una complacencia institucional conservadora, se debe, escribe Derrida, continuar «luchando como siempre en dos frentes, en dos escenarios, y con dos registros» —la crítica de las instituciones actuales y la deconstrucción de las oposiciones filosóficas— oponiéndose sin embargo al mismo tiempo a la distinción entre ambos («Oú commence et comment finit un corps enseignant», pág. 67).

Los análisis deconstructivos, se afirma, tienen implicaciones institucionales potencialmente radicales, pero estas implicaciones, amenudo distantes e incalculables, no constituyen un sustituto a la acción política, inmediata y crítica, con la cual pueden parecer relacionadas sólo indirectamente. Su potencial radical puede depender de los recursos sorprendentes que se revelen en una búsqueda teórica excesiva y no calculadora. Si la fuerza de la teoría depende de las posibilidades de institucionalización —se hace políticamente efectiva mientras pueda informar las prácticas con las que constituimos, administramos y transmitimos un mundo—, sus aspectos más radicales se verían amenazados por la institucionalización y surgirán precisamente en una reflexión teórica que se oponga a institucionalizaciones concretas de un discurso teórico. Esto es lo que nos encontramos, por ejemplo, en el caso de la teoría freudiana; su poder se vincula con la habilidad de sus inversiones jerárquicas para transformar el pensamiento y el comportamiento, pero las instituciones del psicoanálisis han sido, discutiblemente, bastante conservadoras, y la fuerza radical de la teoría freudiana se vincula no a

esas instituciones sino a los recursos que ofrece para una crítica teórica continuadora —una crítica de las instituciones y las premisas, incluyendo las de la práctica psicoanalítica.

Efectivamente, la teoría freudiana es un ejemplo excelente de la forma en que una investigación en apariencia especializada o perversa puede transformar todo un dominio invirtiendo y transformando las oposiciones que hicieron marginales sus ocupaciones. Una de las empresas más productivas intelectualmente en los 70 ha sido el estudio de los escritos de Freud —desde una perspectiva deconstructiva— considerando las teorías y ejemplos de textualidad [12]. Al detallar la considerable fuerza deconstructiva y autodeconstructiva de sus textos, estas lecturas nos han ofrecido una visión distinta de las teorías freudianas.

Una forma de entender los logros de Freud se constituye en los términos que hemos estado investigando en este capítulo. Freud comienza con una serie de oposiciones jerárquicas: normal/patológico, cordura/locura, real/imaginario, experiencia/sueño, consciente / inconsciente, vida/muerte. En cada caso el primer término se ha concebido prioritario, una plenitud de la que el segundo es negación o complicación. Situado al margen del primer término, el segundo designa una desviación indeseable y prescindible. Las investigaciones de Freud deconstruyen estas oposiciones mediante la identificación de lo que subyace en nuestro deseo de reprimir el segundo término y mostrando que de hecho cada primer término se puede considerar un caso especial de los fundamentos expresados con el segundo término, que en este proceso se transforma. La comprensión del término desviacionista o marginal se convierte en una condición para la comprensión del supuestamente término prioritario. Las operaciones más generales de la psique se descubren, por ejemplo, por medio de la investigación de casos patológicos. La lógica de los sueños y las fantasías resulta ser central en la explicación de las fuerzas que operan en toda nuestra experiencia. La

---

[12] Además del «Spéculer —sur "Freud"», en *La Carte postale* y en «Freud et la scène de l'écriture» en *L'Écriture et la différence*, ver Sarah Kofman, *L'Enfance de l'art, Quatre, Romans analytiques, y L'Enigme de la femme*; y a Jean Michel Rey, *Parcours de Freud;* Philippe Lacousse-Labarthe, «Note sur Freud et la représentation»; Hélène Cixous, «La Fiction et ses fantômes»; Peter Brooks, «Fictions of the Wolfman». Cynthia Chase «Oedipal Textuality: Reading Freud's Readings of Oedipus»; Neil Hertz, «Freud and the Sandman»; Jeffrey Mehlman, «How to read Freud on Jokes: The critic as Schadchen» y «Trimethylamin: Notes on Freud's Specimen Dream»; Rodolphe Gasché. «La Sorcière métapsycologique»; David Carrol, «Freud and the Myth of Origins»; y Samuel Weber, *Freud-Legende,* «The Divaricator: Remarks on Freud's Witz», «The Sideshow or: Remarks on a Canny Moment» y «It». Aunque «La vuelta a Freud» de Lacan ha sido un estímulo decisivo para la investigación y la discusión, los fieles lacanianos, determinados por las exigencias de su condición de discípulos, no han sido los lectores de Freud más astutos y persuasivos. La excepción es, por supuesto, Jean Laplanche, autor del clásico *Vie et mort en psychanalyse.*

investigación de las neurosis es la clave para la descripción de la adaptación sana: se ha convertido incluso en una especie de tópico que la «cordura» no es más que una determinación particular de la neurosis, una neurosis que se armoniza con ciertas exigencias sociales. O, de nuevo, en lugar de tratar la sexualidad como un aspecto altamente especializado de la experiencia humana, una fuerza que opera en ciertos momentos de la vida de la gente, Freud muestra su omnipresencia, haciendo de la teoría de la sexualidad una condición previa a la comprensión de lo que pueda ser eminentemente no sexual, como el comportamiento de los niños. Lo «no sexual» se convierte en una versión concreta de lo que Freud llama una «sexualidad ampliada» (*Tres ensayos sobre la teoría de la sexualidad,* vol. 7, pág. 134). Estas inversiones deconstructivas, que conceden el lugar preferente a lo que se había creído marginal, son los causantes de gran parte del impacto revolucionario de la teoría freudiana. Hacer de Edipo, ese monstruo único, el modelo de la maduración normal, o estudiar la sexualidad normal como perversión —una perversión de lo instintivo— es un procedimiento que aún hoy no ha perdido su fuerza escandalizadora.

El ejemplo más general de la deconstrucción freudiana es por supuesto la dislocación de la oposición jerárquica entre el consciente y el inconsciente. Freud escribe:

> Es esencial abandonar la sobrevaloración de la cualidad de estar consciente, antes de que sea posible formar cualquier perspectiva correcta del origen de lo que es mental... el inconsciente constituye la esfera más amplia, que incluye en su interior la esfera menor del consciente. Todo lo consciente tiene una etapa preliminar inconsciente; por cuanto lo inconsciente puede permanecer en la escena y sin embargo pretender ser concebido ostentando todo el valor de un proceso psíquico. El inconsciente es la verdadera realidad psíquica (*The Interpretation of Dreams*).

Para una tradición humanista poderosa, de la que Descartes es tan sólo el representante más obvio, el sujeto humano se ha definido en términos de consciencia: el «Yo» es aquel que piensa, percibe y siente. Al revelar y describir la fuerza determinante de los factores y estructuras inconscientes sobre la vida humana, Freud invierte la jerarquía tradicional y hace de la consciencia un caso concreto de los procesos inconscientes.

Pero hay dos formas de pensar sobre esta operación freudiana. Por la primera, preferida frecuentemente cuando se comenta la terapia psicoanalítica, tenemos una inversión que hace hincapié en el poder superior del inconsciente pero que lo define todavía en términos de consciente, como consciencia reprimida o sometida. Las experiencias se reprimen, se relegan al inconsciente, donde llevan a cabo una influencia determinante. Durante un psicoanálisis su presencia oculta se revela, se la trae de vuelta

a la consciencia y, como lo plantearía la tradición humanista, los analistas liberan del control de estas ideas anteriormente reprimidas por medio de esta nueva consciencia de sí mismos, en la que el ser se hace presente a sí mismo en grado máximo. Según este modo de pensar, la inversión freudiana concede el privilegio a lo inconsciente, pero lo hace sólo haciendo de él una realidad escondida que puede en teoría desvelarse, retomarse en y por un consciente superior.

Las formulaciones de Freud están frecuentemente abiertas a esta interpretación pero también insiste en una distinción entre el inconsciente psicoanalítico y lo que llama el «preconsciente», cuyos recuerdos y experiencia no son conscientes en un momento dado pero pueden en teoría ser recuperados por la consciencia[13]. Además, especialmente en las obras que elaboran teorías de la represión primaria, fantasías primarias, y *Nachträglichkeit*, o acción diferida, Freud hace hincapié en que el inconsciente no es de ninguna manera simplemente un depósito de experiencias acontecidas que se han reprimido, una presencia oculta. Está constituido por la represión y es el agente activo de esa represión. Como *différance*, que designa el origen imposible de la diferencia en lo diferenciador y de lo diferenciador en la diferencia, el inconsciente es un origen no originado al que Freud llama la represión primaria *(Urverdrängung)*, en la que el inconsciente inicia la primera represión y se constituye como represión. Si el descubrimiento del inconsciente es una demostración de que nada en el sujeto humano es nunca sencillo, que los pensamientos y los deseos están ya doblados y divididos, resulta que el inconsciente mismo no es sencillamente una realidad escondida, sino siempre, en las especulaciones de Freud, un producto complejo y diferenciador. Como escribe Derrida,

> el inconsciente no es, como sabemos, una autopresencia escondida virtual y potencial. Difiere de sí mismo [*Il se diffère*], lo que sin duda significa que está tejido con diferencias y también que distribuye o delega representantes, mandatos, pero no hay forma de que el mandatario pudiera «existir», ser presente, ser «el mismo» en alguna parte, y mucho menos hacerse consciente. En este sentido... el «inconsciente» puede clasificarse como una «cosa» al igual que de cualquier forma diferente; no es más «cosa» que «presencia virtual y oculta». Esta otreidad radical con respecto a todo posible tipo de presencia se puede ver en los efectos irreductibles de la acción diferido... En la otreidad del «inconsciente» no estamos tratando con una serie de presentes modificados —presentes que son pasados o que están aún por llegar—, sino con un «pasado que nunca ha sido ni nunca será presente y cuyo futuro nunca será su *producción* o reproducción en forma de presente *(Marges*, págs. 21-22).

---

[13] Para un comentario ver Laplanche y Serge Leclaire, «The Unconscious: A Psicoanalitic Study», pág. 127.

Nachträglichkeit define una situación paradójica que Freud se encuentra frecuentemente en el estudio de sus casos, en los cuales el hecho determinante en una neurosis nunca se da como tal, nunca está presente en cuanto hecho, pero se construye después con lo que sólo puede describirse como mecanismo textual del inconsciente. En el caso del Hombre Lobo, el análisis de los sueños claves lleva a Freud a la conclusión de que el niño había sido testigo de la copulación de sus padres a la edad de año y medio. Esta «escena primaria» no tuvo ningún significado o impacto en su momento; se inscribió en el inconsciente como un texto en un lenguaje desconocido. Cuando tenía cuatro años, sin embargo, un sueño vinculado a esta escena con una cadena de asociaciones lo transformó en un trauma, aunque permaneció reprimido salvo como síntoma transformado: un miedo a los lobos. La experiencia crucial, el hecho determinante en la vida del Hombre Lobo, era una que nunca ocurrió. La escena «original» no fue traumática en sí misma, y pudo incluso haber sido, Freud admite la posibilidad, una escena de animales copulando transformada por una acción diferida en una escena primaria. No se puede hacer presente y seguir las huellas de un hecho o causa porque no existe en ninguna parte.

El caso de «Emma» constituye otra ilustración clásica del funcionamiento textual y diferencial del inconsciente. Emma remite su miedo a las tiendas a un incidente sucedido a la edad de doce años cuando entró a una, vio a dos dependientas riendo y escapó corriendo asustada. Freud lo remite a una escena a los ocho años cuando un dependiente le acarició sus genitales a través de sus ropas. «Entre las dos escenas», escribe Jean Laplanche, «un elemento completamente nuevo ha aparecido —la posibilidad de una reacción sexual» (*Life and Death in Psychoanalysis*, página 40). El contenido sexual no está, ni en la primera escena, cuando no era consciente de las implicaciones sexuales, ni en la segunda escena. Freud escribe, «tenemos un ejemplo de un recuerdo excitando una afección que no excita como experiencia, porque en el entretanto los cambios que produjo la pubertad hicieron posible una comprensión distinta de lo que se recordaba... el recuerdo se reprimió y sólo se ha convertido en un trauma *por una acción diferida* («Proyect for a Scientifc Psychology», volumen 1, pág. 356).

«La irreductibilidad del efecto de aplazamiento», escribe Derrida, «ese es sin duda el descubrimiento de Freud» (*L'Écriture et la différence*, pág. 303). «El texto inconsciente es ya un tejido de puras huellas, diferencias en las que el significado y la fuerza están unidas —un texto que no está presente en ninguna parte, compuesto de archivos que son siempre ya transcripciones. Impresiones tipográficas originales. Todo comienza con la reproducción. Ya para siempre; esto es, replanteamientos de un significado que nunca ha estado presente, cuya presencia significada está siempre reconstituida por el aplazamiento, *nachträglich*, de forma retardada, suplementariamente: porque *nachträglich* significa

también *suplementario*» (pág. 314). Una confirmación ulterior de la posibilidad de comprender la teoría freudiana en términos de *différance* proviene de los diversos modelos diferenciales de la psique, que Derrida comenta en «Freud et la scène de l'écriture», especialmente el modelo del cuaderno místico. Para representar la situación paradójica en que se inscriben o reproducen los recuerdos en el inconsciente sin haber sido percibidos nunca, Freud se acoge a un complejo aparato de escritura. Las huellas que nunca aparecieron en la superficie perceptiva se quedan debajo, como reproducciones sin original. En general, aunque hace hincapié en la heterogeneidad de los textos de Freud, la deconstrucción ha encontrado en sus escritos proposiciones audaces que cuestionan las premisas metafísicas con las que ostensiblemente opera. Como dice Derrida, «que el presente en general no es primario sino más bien reconstituido, que no es la forma plena, viva, absoluta y constitutiva de la experiencia, que no existe la pureza del presente vivo —éste es el tema verdaderamente formidable para la historia de la metafísica, que Freud nos invita a profundizar, aunque en un marco conceptual inadecuado» (pág. 314).

Uno de los ejemplos más sorprendentes de la especulación deconstructiva es la explicación en *Más allá del principio de placer* del impulso o instinto de muerte. Puede parecer que si hay algún tipo de oposición primaria clara debería ser vida frente a muerte: vida es el término positivo y muerte su negación. Sin embargo, Freud mantiene que el instinto de muerte, el impulso fundamental de todo ser vivo a volver a un estado inorgánico, es la fuerza de vida más poderosa; el organismo «desea sólo morir a su modo», y su vida es una serie de aplazamientos de su meta vital. El impulso de muerte tal como se manifiesta en la repetición compulsiva hace de la actividad de los instintos vitales un caso especial dentro de la economía general de repetición y gasto de energía. Como lo expresa Laplanche, en este «retrotraimiento de la muerte a la vida... es como si Freud tuviera una percepción más o menos oscura de una necesidad de rechazar toda interpretación vitalista, de destrozar la vida en sus mismísimos fundamentos» (*Life and Death in Psychoanalisis*, pág. 123). La lógica de la argumentación de Freud lleva a cabo una sorprendente inversión deconstructiva en la que «el principio de placer parece servir de hecho a los instintos de muerte» (*Beyond the Pleasure Principle*).

La lecturas de Freud han elaborado otra distinción que está profundamente asentada en nuestro pensamiento y cuya deconstrucción puede tener consecuencias sociales y políticas más inmediatas: oposición jerárquica de *hombre* y *mujer*. Algunos escritores han mantenido que ésta es la oposición primordial en la que se basan todas las demás y que, como lo expresa Hêlêne Cixous, el objetivo del logocentrismo, aunque no lo pudiese admitir, siempre ha sido fundar el falogocentrismo, asegurarle una justificación al orden masculino («sorties», págs. 116-119). Sea o no

el paradigma de las oposiciones metafísicas, hombre/mujer es ciertamente una distinción cuya estructura jerárquica está marcada en una incontenible cantidad de formas, desde la explicación genética de la Biblia, en la que la mujer es creada a partir de una costilla del hombre como suplemento o «compañera» de éste, hasta las relaciones semánticas, morfológicas y etimológicas entre *hombre* y *mujer* en inglés.

Este es un caso en el que los efectos de una jerarquía impuesta están claros y las razones para deconstruir esa jerarquía son palpables. Podemos ver una relación jerárquica. No sirve de mucho exigir simplemente la igualdad de la escritura frente al habla o de la mujer frente al hombre: incluso los republicanos de Reagan harán ostentación de la igualdad verbalmente. «Insisto fuerte y repetidamente», escribe Derrida, «en la necesidad de la fase de inversión, que se ha tendido a desacreditar quizá con demasiada ligereza... Descuidar esta fase de inversión es olvidar que la estructura de la oposición es de conflicto y subordinación y con ello llegar demasiado rápidamente, sin obtener ninguna ventaja frente a la oposición anterior, a una *neutralización* que *en la práctica* deja las cosas como estaban anteriormente e impide intervenir de forma efectiva» (*Positions*, págs. 56-57)[14]. Las declaraciones de igualdad no desbaratarán la jerarquía. Sólo si se incluye una inversión o ésta produce una deconstrucción, podrá tener la deconstrucción una oportunidad de transformar la estructura jerárquica.

La deconstrucción de esta oposición exige la investigación de las formas en las que varios discursos —el psicoanalítico, el filosófico, el literario, el histórico— han constituido una noción del hombre mediante la caracterización de lo femenino en términos que posibilitan su marginación. El análisis pretende situar puntos en los que estos discursos se desdigan, revelando la naturaleza interesada e ideológica de su imposición jerárquica y subvirtiendo la base de la jerarquía que desean establecer. La deconstrucción de Derrida puede ayudar a estas investigaciones puesto que muchas de las operaciones identificadas, por ejemplo, en el estudio que hace Derrida del tratamiento de la escritura aparece también en las discusiones sobre la mujer. Al igual que la escritura, la mujer es considerada un suplemento: los comentarios sobre el «hombre» pueden llevarse a cabo sin mencionar a la mujer porque se considera automáticamente incluida en calidad de caso especial; los pronombres masculinos la excluyen sin prestar atención a su exclusión; y si se la considera por separado se la definirá en términos de hombre, como su *alter-ego*.

Los homenajes a la mujer que parecen contradecir esta estructura, resultan acabar obedeciendo la lógica que Derrida ha desentrañado en los homenajes a la escritura. Cuando un texto parece alabar a la escritura en lugar de tratarla como técnica complementaria, el objeto de alabanza

---

[14] La primera frase de esta cita no aparece en la traducción inglesa de *Positions*.

resulta ser un escrito metafórico, diferenciado de la escritura literal y ordinaria. En el *Fedro,* por ejemplo, la escritura o inscripción de la verdad en el alma se distingue de la escritura «sensata» «por el espacio»; en la Edad Media la escritura de Dios en el libro de la Naturaleza, que se elogia, casi ni se parece a la escritura humana en pergamino *(De la grammatologie,* págs. 26-27/21-22). De manera similar, los comentarios sobre la mujer que aparecen para promocionar lo femenino sobre lo masculino —hay, por supuesto, tradiciones de elogio elaborado— celebran a la mujer como diosa (la *Ewig-Weibliche,* Venus, Nube, Madre de la Tierra) y se acogen a una mujer metafórica en comparación con la cual las mujeres de carne y hueso se encontrarán imperfectas. Los homenajes a la mujer o la identificación de la mujer con alguna fuerza o idea poderosas —la verdad como mujer, la libertad como mujer, las musas como mujeres— identifican a la mujer real como marginal. La mujer puede ser un símbolo de la verdad sólo si se niega una relación efectiva con la verdad sólo si se presupone que los que buscan la verdad son los hombres. La identificación de la mujer con la poesía a través de la figura de la musa presupone también que el poeta será un hombre. Aunque parece alabar lo femenino, este modelo niega a las mujeres un papel activo en el sistema de producción literaria y las separa de la tradición literaria [15].

La investigación del lugar que ocupa la mujer en varios discursos revelaría la lógica que opera en estas opresiones groseras y sutiles; pero donde los resultados son más interesantes y sugerentes es en el discurso del psicoanálisis, que tiene una importancia especial puesto que se ha convertido en nuestra principal teoría de la sexualidad, y en la autoridad sobre la diferencia sexual.

¿Qué puede decirnos el psicoanálisis sobre la oposición jerárquica hombre/mujer? O mejor, dicho ¿cómo se constituye esta oposición en la teoría psicoanalítica? No es difícil demostrar que en los escritos de Freud lo femenino recibe una consideración de suplemento, de parasitario. Definir el psique femenino en términos de envidia del pene es un ejemplo incuestionable de falogocentrismo: el órgano masculino es el punto de referencia; su presencia es la norma, y lo femenino es una desviación, un accidente o una complicación negativa que le acaece a la norma positiva. Incluso los lacanianos, que confutarían esta acusación manteniendo que el falo no es el pene, reafirman esta estructura al hacer del pene masculino el modelo de su falo meramente simbólico. La mujer, como lo plantea Luce Irigaray en su título *Ce Sexe qui n'en est pas un* —«Este sexo que no es uno»— es nada más que una negación de lo masculino. La mujer no es

---

[15] Para un comentario y guía bibliográfica, ver capítulos 1 y 2 de *The Madwoman in the Attic* de Gilbert y Gubar. El *Eperons* de Derrida al comentar la «mujer» en los escritos de Nietzsche explora especialmente los pasajes que identifican a la verdad con la mujer.

la criatura con una vagina, sino la criatura sin pene, a la que se la define esencialmente por esa carencia.

En su explicación de la sexualidad infantil Freud presenta bastante explícitamente lo femenino como derivado. «Nos vemos ahora obligados a reconocer», escribe, «que la niña es un hombrecito». Los niños aprenden «a obtener sensaciones de placer de sus pequeños penes... las niñas hacen lo mismo con sus clítoris aún menores. Parece ser que para ellos todos sus actos masturbatorios se llevan a cabo con base en esta equivalencia con el pene, y que la vagina verdaderamente femenina no ha sido descubierta todavía por ninguno de los dos sexos» («Femininity», vol. 22, pág. 118). La feminidad comienza siendo una versión atenuada de la sexualidad masculina; la diferenciación sexual surge cuando la hembra se identifica como versión inferior del macho. Freud habla de «un descubrimiento decisivo que las niñas se ven abocadas a hacer. Se dan cuenta de la existencia del pene de un hermano o compañero de juegos, sorprendentemente visible y de grandes proporciones, lo reconocen enseguida como contrapartida superior de su propio órgano apenas visible, y a partir de ese momento serán víctimas de la envidia del pene» («Some Psychical Consequences of the Anatomical Distintion Between the Sexes», vol. 19, pág. 252). Se afirma que la niña toma lo masculino como norma desde un principio. Sin lugar a dudas se define a sí misma inmediatamente como aberración: «Se forma un juicio y toma una decisión en un segundo», continúa Freud. «Ella lo ha visto y sabe que no lo tiene y quiere tenerlo». De este reconocimiento se deducen consecuencias terribles. «Asume el hecho de su castración, y con ello, también, la superioridad del macho y su propia inferioridad» («Female Sexuality», vol. 21, pág. 229).

Posteriormente, el descubrimiento de la vagina tendrá por supuesto otras consecuencias, pero la vagina es una especie de extra; suple a su órgano inadecuado y, en la explicación de Freud le confiere una sexualidad independiente o autónoma. Por el contrario, la estructura de la dependencia y derivación es todavía operativa. La sexualidad femenina madura, centrada en la vagina, se constituye por la represión de la sexualidad del clítoris, que es esencialmente masculino. La mujer es un hombre inadecuado cuya sexualidad se define como la represión de su masculinidad originaria, y el psique femenino continúa estando caracterizado por encima de todo por la envidia del pene.

Se puede escribir mucho, y mucho se ha escrito, sobre el prejuicio masculino de Freud. Su lenguaje da una idea de su postura: habla de la mujer «asumiendo el hecho de su castración» y de «su descubrimiento de que está castrada» de su «reconocimiento» inmediato del «equipamiento muy superior del niño» («Femininity», vol. 22, pág. 126). En *Speculum, de l'autre femme* y *Ce Sexe qui n'en est pas un*, Luce Irigaray lanza un vigoroso ataque, afirmando que este teórico radical, cuyos descubrimientos desbaratan esquemas metafísicos fundamentales, es, en estos

comentarios sobre la mujer un prisionero de las premisas sociales y filosóficas más tradicionales. Pero mejor que rechazar a Freud se puede, como lo hace Sarah Kofman en *L'Enigme de la femme: La femme dans les textes de Freud,* tomar en serio esta escritura y ver cómo esta teoría, que otorga tan claramente privilegios a la sexualidad masculina y define a la mujer como hombre incompleto, se deconstruye a sí misma. Hacer esto no es confiar en Freud, el hombre, sino permitirnos la mayor oportunidad de aprender de los escritos de Freud mediante la suposición de que su poderoso discurso heterogéneo opera en un momento dado sobre premisas injustificadas, estas premisas las expondrán y combatirán fuerzas dentro del texto que una lectura puede sacar a la luz.

Una primera variante investigativa consiste en determinar que nos dicen las teorías de Freud sobre la construcción de teorías de la sexualidad. En «Speculer-Sur "Freud"» Derrida aplica lo que Freud dice sobre el juego de su nieto al juego del propio Freud con el Principio de Placer, pero en el caso que nos ocupa ahora la situación es algo distinta, puesto que las teorías de Freud comentan explícitamente la formación de teorías sexuales. Resulta interesante que la teoría de la mujer castrada y de la envidia del pene se presente por primera vez, en un artículo «Sobre las teorías sexuales de los niños», como teoría desarrollada por el niño (masculina): una de las tres «teorías falsas que le impone el estado de su propia sexualidad» (vol. 9, pág. 215). En su «desconocimiento de la vagina» el niño supone que todos tienen un pene y que el órgano de la niña crecerá con los años. «Los genitales de la mujer, cuando se ven más tarde, se considerarán un órgano mutilado» (pág. 217). Esta teoría sexual infantil se convertirá posteriormente en la teoría del propio Freud, se puede ver, cómo mantiene Sarah Kofman, que el efecto de una teoría de la sexualidad incompleta de la mujer no es sólo el de hacer de la sexualidad masculina la norma por la que se juzgará todo, sino el de posibilitar específicamente una cierta sexualidad masculina «normal». Dado el énfasis que Freud pone en la fuerza inexorable del complejo de castración y la ansiedad de castración, la mujer no sería ni un objeto de horror y revulsión, prueba viva de la posibilidad de castración, ni tampoco, como sugiere «Sobre el narcisismo», un ser globalmente superior y autónomo, completo en sí mismo y con nada que ganar ni perder. Las dos posibilidades se presentan amenazantes para el hombre. La teoría de la sexualidad femenina y la envidia del pene es una forma de dominar a la mujer: cuanto más envidie la mujer el pene masculino, más seguro será que éste permanezca intacto, que sea efectivamente «un equipamiento superior». La envidia del pene que profesa la mujer confirmaría la sexualidad del hombre y convierte a la mujer en deseable tanto como depositaría de esta confirmación y como objeto sexual. Freud mantiene que «el freno que la civilización ha impuesto al amor implica una tendencia universal a degradar los objetos sexuales» y que por tanto la mujer que ha de ser un objeto de atenciones sexuales tiene

que ser degradada. «Tan pronto como se cumple la condición de degradamiento, se puede expresar libremente la sensualidad, y se pueden desarrollar capacidades sexuales importantes y una gran cantidad de placer» («On the Universal Tendency to Debasement in the Sphere of Love», vol. 11, págs. 187, 183). Como explica Kofman, la operación castrante que adscribe a la mujer una sexualidad incompleta y con ella una envidia del pene es la «solución» que propone Freud para devolver al hombre civilizado su poder sexual pleno. *(L'Enigme de la femme,* páginas 97-103).

Cabe plantear, como lo hace Juliet Mitchell en su pionero *Psychoanalysis and Feminisme,* que Freud describe lo que hay en las relaciones entre sexos. «Que Freud no denunciara con mayor énfasis lo que analizaba es una pena... Sin embargo, creo que sólo con el psicoanálisis podemos avanzar. Que la explicación que da Freud de la mujer resulte pesimista no es tanto índice de su espíritu reaccionario como de la condición de la mujer» (pág. 362). Pero la teoría de Freud presenta explícitamente la envidia del pene, el complejo de castración, y otros elementos de la feminidad como necesarios y no como contingentes, no en calidad de síntomas de la condición histórica de la mujer, sino como aspectos ineludibles de la constitución de los seres humanos; y en este sentido su teoría opera para justificar, como necesidad no histórica, la degradación de la mujer y la autoridad del hombre. Además, puesto que la explicación de Freud muestra que la propia situación sexual del hombre convierte en interesada la formulación de teorías con este tipo de estructura jerárquica, tenemos toda clase de razones para cuestionar la pretensión de que la explicación de Freud sea una descripción neutral.

La teoría de Freud se revela como imposición masculina instigada por fuerzas inscritas en la economía de los impulsos y ansiedades sexuales, pero también se anula a sí misma en otro sentido. Para convertir la sexualidad de la mujer en derivada y dependiente, una versión atenuada de la sexualidad masculina y por tanto una represión de la sexualidad fálica, Freud plantea para la mujer una bisexualidad primaria. Si «la niña pequeña es un hombrecito» al que le es inmanente su conversión en mujer, será bisexual desde el principio y en estos términos planteará Freud la cuestión de la feminidad; el psicoanálisis procura comprender «como una mujer se desarrolla a partir de una criatura de tendencia bisexual» («Feminity», vol. 22, pág. 116). Sin esta bisexualidad original, habría sencillamente dos sexos separados, hombre y mujer. Solo postulando esta bisexualidad podrá Freud tratar a la sexualidad femenina de derivada y parasitaria: primero una sexualidad fálica inferior, seguida por el surgimiento de la feminidad a través de la represión de la sexualidad del clítoris (masculina). Pero la teoría de la bisexualidad —una de las contribuciones radicales del psicoanálisis— produce una inversión de la relación jerárquica entre *hombre* y *mujer,* porque resulta que la mujer, con su combinación de rasgos masculinos y

femeninos y sus dos órganos sexuales uno «macho» y uno «hembra», es el modelo general de la sexualidad, y el hombre es tan sólo una variante concreta de la mujer, una actualización prolongada de la etapa fálica. Puesto que la mujer tiene, como dice Freud, una fase masculina y otra femenina en lugar de considerar a la mujer una variante del «hombre», sería más exacto, según esta teoría, considerar al hombre como un caso concreto de lo femenino. O quizás se debería decir, siguiendo el modelo de Derrida, que el hombre y la mujer son ambos variantes de la archi-mujer.

Es por lo tanto posible mostrar, por medio de una lectura de Freud cuidadosa y llena de recursos, que los pasos con los que el psicoanálisis establece una oposición jerárquica entre el hombre y la mujer se apoya en premisas que invierten esta jerarquía. Una lectura deconstructiva revela que la mujer no es marginal sino central y que la explicación de su «sexualidad incompleta« constituye un intento de construir una plenitud masculina mediante la marginación de una complejidad que resulta ser una condición de la sexualidad en general. La oposición jerárquica implica la identidad de cada término, y especialmente la identidad coherente e inequívoca que de sí mismo tiene el hombre, y «cuyo dominio reclama, acaba por ser una fantasía tanto sexual como política, subvertida por la dinámica de la bisexualidad y por la reversibilidad retórica de lo masculino y lo femenino» («Rereading Femininity, pág. 31). Tanto si nos centramos en los textos que ocultan a una archi o protomujer, como si lo hacemos, igual que Sarah Kofman en *L'Enigme de la femme,* en los que revelan, ante la presión exegética, el papel determinante de la madre, se podrá demostrar que los escritos de Freud desbaratan la jerarquía sexual del psicoanálisis.

En respuesta a una pregunta de Lucette Finas sobre el «falogocentrismo» y su relación con el proyecto global de la deconstrucción, Derrida contesta que el término establece la complicidad entre el «logocentrismo» y el «falocentrismo». «Son uno y el mismo sistema: la erección del logos paterno... y del falo como "significante privilegiado" (Lacan). Los textos que he publicado entre 1964 y 1967 sólo prepararon el camino para un análisis del falogocentrismo» («Avoir l'oreille de la philosophie», pág. 311). En ambos casos hay una autoridad trascendental y un punto de referencia: la verdad, la razón, el falo, «el hombre». Al combatir las oposiciones jerárquicas del falocentrismo, las feministas se enfrentan en términos inmediatamente prácticos con un problema endémico para la deconstrucción: la relación entre argumentaciones realizadas en términos logocéntricos y los intentos de escapar al sistema del logocentrismo. Para las feministas esto toma forma de pregunta urgente. ¿Se debe minimizar o exaltar la diferenciación sexual? ¿Nos centramos en una gama de intentos de desafiar, neutralizar o trascender la oposición entre «macho» y «hembra», de demostrar el dominio de la mujer en actividades «masculinas» a seguir la evolución histórica de la diferenciación, a

desafiar a la mismísima noción de identidad sexual opositiva? ¿O, por el contrario, aceptamos la oposición entre macho y hembra y elogiamos lo femenino, demostrando su poder e independencia, su superioridad frente a los modos de pensamiento y comportamiento «masculinos»? Por tomar una cuestión concreta que han discutido las feministas americanas, al comentar a las escritoras del pasado y el presente, ¿se debería procurar la identificación de un logro femenino distintivo, con el riesgo de contribuir al aislamiento de un ghetto en la ciudad de la literatura de «mujeres que escriben», o deberíamos insistir en lo indeseable de clasificar a los autores según el sexo y en la descripción de los magníficos logros *generales* de autoras concretas? Para las escritoras la pregunta se ha planteado sobre si adoptar los modos de escritura «masculinos» y demostrarse «dominadoras» de ellos o si desarrollar un tipo de discurso específicamente femenino, cuyas virtudes superiores pueden ayudar a demostrar. Los desacuerdos dentro del movimiento feminista han alcanzado a menudo un grado de hostilidad, lo que quizás resulte inevitable, puesto que las elecciones se deben hacer; pero el ejemplo de la deconstrucción plantea la importancia de trabajar en dos frentes al mismo tiempo, incluso si el resultado es un movimiento más contradictorio que unido. Los escritos analíticos que intentan neutralizar la oposición macho/hembra son en extremo importantes, pero como dice Derrida, «La jerarquía de la oposición binaria siempre se reconstituye a sí misma», y por lo tanto un movimiento que afirme la primacía del término oprimido será estratégicamente indispensable (*Positions,* pág. 57).

Muchos teóricos influidos por la deconstrucción han buscado invertir la jerarquía tradicional y establecer la primacía de lo femenino. En «Sorties» Hélène Cixous lleva a cabo un contraste entre la fijación neurótica del hombre en la monosexualidad fálica y la bisexualidad de la mujer, la cual, nos dice, debería ofrecer a la mujer una relación privilegiada con la escritura. La sexualidad masculina niega y se resiste a la otreidad, mientras que la bisexualidad es una aceptación de la otreidad inscrita en el ser del mismo modo que lo es la escritura. «Para el hombre resulta mucho más difícil dejarse recorrer por el otro; la escritura es una travesía, una entrada, una salida, un descanso en el yo del otro que soy y no soy» (pág. 158). La escritura de la mujer debería afirmar esta relación con la otreidad; debería tomar fuerzas de su acceso más inmediato a la literalidad y de su capacidad de escapar a los deseos masculinos de virtuosismo y dominación. Luce Irigaray incita a las mujeres a reconocer su poder como «la terre-mère-nature (ré)productrice» [la tierra-madre-naturaleza (re)productiva] y procura desarrollar una nueva mitología que desarrolle estos términos (*Ce Sexe qui n'ent est pas un,* pág. 99 y en muchos otros lugares). Julia Kristeva promueve la combinación de lo maternal y lo sexual en la figura de la madre orgásmica («la mère qui jouit») y describe el arte como el lenguaje de *la jouissance maternelle* (*Polylogue,* págs. 409-435). Lo femenino es el lugar no sólo del arte y la es-

critura sino también de la verdad, «le vrairéel» [la «verdadreal» o «verdadella» *(vrai-elle)*]: la verdad irrepresentable que subyace y subvierte a los órdenes de lógica, dominio, y verosimilitud masculinos *(Folle Vérité,* pág. 11). Sarah Kofman, en *L'Enigme de la femme,* demuestra la primacía de la madre en la teoría freudiana: no es sólo el enigma que se ha de descifrar, sino también la profesora de la verdad, y la «Ciencia» de Freud está consagrada a atribuir una carencia a la mujer, a la que se considera dotada de una autosuficiencia peligrosa. Tomando las imágenes freudianas y nietzscheanas de la mujer en tanto que pájaro de presa narcisista, supercriminal o terrible, desarrolla la noción de la mujer positiva, que no está dispuesta a aceptar la castración en cuanto decidida u opcional sino en cuanto que confirme su propia sexualidad doble e incuestionable.

Los escritores que elogian lo femenino en este sentido pueden ser objeto en cualquier momento de una acusación de mitificar, de contrarrestar mitos del macho con nuevos mitos de la hembra; y quizá por esta razón las inversiones jerárquicas tienen más posibilidades de ser convincentes cuando provienen de lecturas críticas de textos fundamentales, como en las demostraciones de Kofman de que los escritos misóginos de Freud identifican el potencial amenazante y la primacía de lo femenino. Pero la promoción de lo femenino debería verse acompañada también por el intento deconstructivo de transformar la oposición sexual. «La feminidad» resume Shoshana Felman en una lectura de *La Fille aux yeux d'or* de Balzac, «en tanto que verdadera otreidad, en el texto de Balzac, es intuitiva porque no es lo opuesto de la masculinidad sino que lo subvierte a la mismísima oposición entre masculinidad y feminidad» («Rereading Femininity» pág. 42). La novela revela esto como la amenaza distintiva de la feminidad. Otros análisis muestran como lo femenino, o «la mujer», se identifica con una otreidad radical —lo que quede fuera o escape del control de las narrativas centradas en el hombre y de sus categorías jerárquicas. Aunque la mujer se sitúa y se define estrictamente por los lenguajes y narrativas ideológicas de nuestra cultura, la codificación de esta otreidad radical como femenina posibilita un nuevo concepto de «la mujer» que subvierte la distinción ideológica entre hombre y mujer, de forma muy parecida a como la proto o archiestructura trasforma la distinción normal entre habla y escritura.

Este nuevo concepto de «la mujer» tiene poca relación directa con lo que las feministas identifican como los problemas de las mujeres «de carne y hueso». Julia Kristeva explica en una entrevista titulada «La Femme, ce n'est jamais ça» [«La mujer nunca es eso» (o «nunca se puede definir»)]:

> La creencia de que «se es una mujer» es casi tan absurda y oscurantista como la creencia de que «se es un hombre». Digo «casi» porque quedan muchas metas que las mujeres pueden lograr: libertad de aborto y contraconcepción, centros cotidianos para el cuidado de los niños, igualdad en el trabajo, etc. Por lo tanto debemos usar «somos mujeres»

> como anuncio o consigna para nuestras exigencias. En un nivel más profundo, sin embargo, una mujer no es algo que se pueda «ser»; no pertenece siquiera al orden del ser... Por «mujer» entiendo lo que no se puede representar, lo que no se dice, lo que queda por encima y más allá de nomenclaturas e ideologías. Hay ciertos «hombres» que conocen bien este fenómeno; es lo que algunos textos modernos nunca dejan de significarnos: realizando pruebas sobre los límites del lenguaje y los grupos sociales —la ley y su transgresión, el dominio y el placer (sexual)— sin dejar uno para los machos y otro para las hembras... (págs. 20-21).

Las feministas se inquietan con razón porque en esta paleonimia deconstructiva «mujer» ya no se puede referir a los seres humanos reales definidos por la representación histórica de la identidad sexual sino que más bien sirve de horizonte para una crítica que identifica la «identidad sexual», la «representación» y el «sujeto» como imposiciones ideológicas. Pero éste es otro frente de combate que también incluye el elogio del trabajo y la escritura de la mujeres. En el Capítulo I nos encontramos con una división muy parecida en la crítica femenina: entre las interesadas en promocionar las experiencias distintivas que tienen o pueden tener las lectoras y las preocupadas por exponer las lecturas «masculinas» o «femeninas» como productos de la ideología que debe ser desmantelada. La pregunta, como dice Derrida, consiste en saber cómo reducir el vacío entre estos dos proyectos no sintetizables sin sacrificar uno a otro; por lo que parece, será necesario continuar durante algún tiempo la lucha en los dos frentes a la vez.

Una última oposición jerárquica con implicaciones institucionales, es la distinción entre lectura y lectura incorrecta *(reading* y *misreading)* o interpretación y malinterpretación *(understanding* y *misunderstanding)*. El sistema morfológico del inglés hace que el segundo término dependa del primero, sea una versión derivada con *mis* (prefijo negativo) del primer término. Malinterpretación es un accidente que le acaece en ocasiones a la interpretación, una desviación que sólo es posible porque existe algo como la interpretación. Que le puedan acaecer accidentes a la lectura o a la interpretación es una posibilidad empírica que no afecta a la naturaleza esencial de estas actividades. Cuando Harold Bloom propone una teoría de «La necesidad de malinterpretar» y pone en circulación *A Map of Misreading* (un plano de la lectura incorrecta o malinterpretación), sus críticos contestan que una teoría de la lectura incorrecta necesaria —una postulación de que toda lectura es una lectura incorrecta— es incoherente, puesto que la idea de leer incorrectamente implica la posibilidad de leer correctamente. Una lectura sólo puede ser una lectura incorrecta si hay otra correcta que se le escape.

Esto parece eminentemente razonable, pero cuando continuamos surge otra posibilidad. Cuando se intenta formular la distinción entre la lectura y la lectura incorrecta, nos apoyamos inevitablemente en alguna

noción de identidad y diferencia. Leer y leer incorrectamente preservan o reproducen un contenido o significado, mantienen su identidad, mientras la malinterpretación y la lectura incorrecta la distorsionan; producen o introducen una diferencia. Pero se puede mantener que de hecho la transformación o modificación del significado que caracteriza a la malinterpretación opera también en lo que llamamos interpretación. Si un texto se puede interpretar, se podrá en teoría interpretar repetidamente, por lectores distintos en circunstancias distintas. Estos actos de lectura o interpretación no son, por supuesto, idénticos. Implican modificaciones y diferencias, pero diferencias que se consideran sin importancia. Podemos por lo tanto decir, en una formulación más válida que su inversa, que la interpretación es un caso especial de malinterpretación. Son los errores de la malinterpretación o lectura incorrecta generalizada los que no importan. Las operaciones interpretativas que operan en una malinterpretación o lectura incorrecta generalizada dan pie tanto a lo que llamamos interpretación como a lo que llamamos malinterpretación.

El planteamiento de que todas las lecturas son lecturas incorrectas se puede justificar también a partir de los aspectos más comunes de la práctica crítica e interpretativa. Dadas las complejidades de los textos, la reversibilidad de los tropos, la posibilidad de ampliar el contexto, y la necesidad de que la lectura seleccione y organice, se puede demostrar que toda lectura es parcial. Los intérpretes son capaces de encontrar rasgos e implicaciones en un texto que intérpretes anteriores, habían pasado por alto o distorsionado. Pueden usar el texto para mostrar que las lecturas anteriores son de hecho, lecturas incorrectas, pero sus propias lecturas serán consideradas incompletas por intérpretes posteriores, que pueden identificar astutamente las presuposiciones dudosas o las formas concretas de ceguera de las que sean testigos. La historia de las lecturas es una historia de lecturas incorrectas, aunque bajo ciertas circunstancias pueden ser y pueden haber sido aceptadas como lecturas.

La inversión que considera la interpretación una variante de la malinterpretación nos permite mantener una distinción variable entre dos tipos de malinterpretaciones, aquellas en las que el mal tiene alguna importancia y aquellas en que no, aunque tenga en todo caso efectos significantes. Ello rechaza la premisa por la que la malinterpretación surge como complicación o negación del acto de interpretar, por lo que la malinterpretación es un accidente que en teoría puede ser eliminado, de forma parecida a como podemos eliminar en teoría los accidentes de carretera y conseguir que cada vehículo llegue a su punto de destino. Wayne Booth, gran adalid contemporáneo de la interpretación, la define como sigue: «la interpretación es la meta, el proceso y el resultado cuandoquiera que una mente consigue penetrar en otra mente o lo que es igual, cuando una mente consigue contener una parte de otra» (*Critical Understanding*, pág. 262). En los términos de Booth, la malinterpretación es simplemente negativa, un fracaso en la penetración o en la contención

de algo que está para ser penetrado o contenido. La malinterpretación es a la interpretación lo que lo negativo a lo positivo. Las afirmaciones de la necesidad de malinterpretar, por otro lado, sugieren que el contraste no es de este tipo sino que tanto la lectura como la lectura incorrecta, la interpretación y la malinterpretación son ejemplos de contención y penetración. La pregunta de qué lecturas incorrectas o malinterpretaciones se consideran actos de interpretación es compleja, e incluye un gran número de factores circunstanciales que no se pueden reducir a reglas. Lo que se acepta como «interpretación» de una parábola bíblica concreta, por ejemplo, variará enormemente dependiendo de la postura.

El propio *Critical Understanding* de Booth nos ofrece una ilustración excelente de la lectura y la mala lectura. Para mostrar lo que pueda ser el pluralismo, intenta adoptar y exponer las prácticas críticas de Kenneth Burke, R. S. Crane y M. U. Abrams. Le supone un reto importante el demostrar la posibilidad de adoptar correctamente estas aproximaciones contradictorias, y no ahorra ningún esfuerzo para conseguir una interpretación sintética y exacta; pero tanto Burke como Abrams rechazan varios aspectos de su explicación. «Si no, podemos probar que aunque sea sólo un crítico ha interpretado plenamente a otro», escribe Booth, «¿qué pensaremos de la pretensión pluralista de que hemos interpretado e incorporado a más de uno?» (pág. 200).

Podemos sacar la conclusión, como sugieren Abrams y Burke, de que la interpretación de Booth es una forma de malinterpretación: su lectura es incorrecta, si bien generosa y rigurosa. En ciertas circunstancias, frente a otras malinterpretaciones, se puede conceder que Booth ha elaborado una malinterpretación de esas que cuentan como interpretaciones, pero que esto sea así depende de un gran número de factores complejos y contingentes. No es preciso que deduzcamos que la interpretación es labor imposible, por que los actos de interpretación que parecen perfectamente válidos para fines y circunstancias concretas están teniendo lugar continuamente; pero se podría demostrar que estas lecturas son también incorrectas si existiese una causa para hacerlo. Mi propia malinterpretación de Derrida puede, en algún contexto, pasar como interpretación suficiente, pero también será atacada en tanto que malinterpretación. «La obra», escribe de Man, «se puede usar repetidamente para mostrar dónde y cómo se alejó de ella el crítico» (*Blindness and Insight*, pág. 109).

Como lo expresa Bárbara Johnson,

> La frase «todas las lecturas son incorrectas» no niega *simplemente* la noción de verdad. La verdad se mantiene en su forma de vestigio en la noción de error. Esto no significa que hay, en algún lugar alejado, inasequible siempre, la verdadera y única lectura frente a la cual se probarán todas las demás para que se demuestren insuficientes. Más bien, implica 1) que las razones por las que una lectura se puede considerar *correcta* a sí misma se ven motivadas y rebajadas por sus

> propios intereses, censura, deseos y fatiga y 2) que el *papel* que juega la verdad no se puede eliminar tan fácilmente. Incluso si la verdad no es más que una fantasía de la voluntad de poder, *algo* marca todavía el punto en el que los imperativos del no ser se hacen sensibles («Nothing Fails like Success» pág. 14).

Según la estrategia paleonómica promovida por Derrida, la «lectura incorrecta» retiene la huella de la verdad, porque las lecturas de importancia incluyen pretensiones de verdad y porque la interpretación se estructura por el intento de captar lo que han dejado pasar y construido mal otras lecturas. Puesto que ninguna lectura escapa a una corrección, todas las lecturas son incorrectas; pero esto no nos deja un monismo sino un movimiento doble. Contra la afirmación de que, si sólo hay lecturas incorrectas, todo vale, afirmamos que las lecturas incorrectas constituyen errores; pero contra la afirmación positivista de que son errores por que se esfuerzan en alcanzar, sin conseguirlo, una lectura correcta, mantenemos que las lecturas correctas son sólo lecturas incorrectas concretas: lecturas incorrectas cuyas incorrecciones no se han corregido. Esta explicación de la lectura incorrecta no constituye quizás, una postura coherente y de consistencia, pero, sus defensores lo afirmarían, rechaza las idealizaciones metafísicas y capta la dinámica temporal de nuestra situación interpretativa.

Al igual que otras, la inversión de las relaciones entre la interpretación y la malinterpretación deshace una estructura sobre la que se han basado las instituciones. Los ataques a deconstruccionistas y a otros críticos tan distintos como Bloom, Hartman y Fish hacen frecuentemente hincapié en que si toda lectura es una mala lectura, entonces se hallan amenazados los conceptos de significado, valor y autoridad promovidos por nuestras instituciones. La lectura de un lector sería tan válida y legítima como la de cualquier otro y ni los profesores ni los textos conservarían su acostumbrada autoridad. Lo que hacen estas inversiones, sin embargo, es transformar la pregunta, conduciéndonos a investigar cuáles sean los procesos de legitimación, validación, o autorización que producen diferencias entre las lecturas y posibilitan que una lectura presente a otra como incorrecta. Del mismo modo, la identificación de lo normal como caso especial de lo anormal nos ayuda a cuestionar las fuerzas y prácticas institucionales que instituyen lo normal calificando o excluyendo lo anormal.

En general, las inversiones de las oposiciones jerárquicas llevan a debate a los arreglos institucionales que se apoyan en las jerarquías y abren así posibilidades de cambio —posibilidades que bien pueden acabar en nada pero que también pueden en algún momento resultar fundamentales. Richard Rorty observa que aún no hemos elaborado las consecuencias que tiene en la cultura y la sociedad la nueva y amplia aunque detallada descripción que hace Freud de la psique y comportamiento humanos, y sin embargo vivimos inquietos por «los efectos aún

no asimilados que tiene el psicoanálisis en nuestros intentos de pensar en términos morales» («Freud, Morality, and Hermeneutics», pág. 185). La deconstrucción que hace Freud de las oposiciones estratégicas le ha creado problemas a la lógica de la valoración moral en su uso de categorías del tipo de «generosidad/egoísmo», «valor/cobardía», o «amor/odio». No está claro cuáles serán las adaptaciones que se darán en el lenguaje e instituciones morales: «estamos aún en la fase en que se sospecha que algo va a tener que cambiar en nuestra vieja forma de hablar pero sin saber todavía qué» (pág. 177). Con la deconstrucción lo que está en juego, dice Derrida en «l'ébranlemant actual» [el reajuste actual] es la nueva valoración de la reacción entre el texto global y lo que se puede haber pensado simplemente ajeno al lenguaje, al discurso o a la escritura, como si fueran realidades de un orden distinto (*Positions,* pág. 126). Los requisitos conceptuales «aparentemente localizados» tienen por tanto una repercusión más general, aunque los efectos no sean inmediatamente calculables.

5. Consecuencias de la crítica

A pesar de la explícita relevancia concedida a los trabajos literarios sobre la relación entre lectura correcta e incorrecta, las implicaciones de la deconstrucción en el estudio de la literatura quedan lejos de estar claras. Frecuentemente Derrida escribe sobre obras literarias pero no ha entrado directamente en temas tales como la tarea de la crítica literaria, los métodos para analizar el lenguaje literario, o la naturaleza del significado en la literatura. Las consecuencias de la deconstrucción sobre el estudio literario deben ser deducidas, pero no queda claro cómo deben ser realizadas dichas inferencias. El argumento de que todas las lecturas son incorrectas, por ejemplo, no parece tener consecuencias lógicas que obligarían a los críticos a proceder de manera diferente, aunque bien podrían afectar al modo en que éstos piensan sobre la lectura y las preguntas que plantean en torno a los actos de interpretación. Es decir que, tanto en este caso como en otros, la deconstrucción de una oposición jerárquica no vincula ni obliga a cambios en la crítica literaria, aunque puede tener un impacto considerable en el proceder de los críticos. En concreto, mediante el cuestionamiento de las oposiciones filosóficas sobre las cuales se ha apoyado inevitablemente el pensamiento crítico, la deconstrucción desarrolla cuestiones teóricas que los críticos deben o bien ignorar o bien estudiar. Mediante la alteración de las relaciones jerárquicas de las que dependen conceptos y métodos de la crítica, se evita que éstos se acepten como dadas de antemano y se consideren meros instrumentos fiables. Las categorías críticas no son simplemente herramientas para emplear en la elaboración de interpretaciones sólidas sino problemas para ser investigados a través de la

interacción de texto y concepto. Esta es una razón por la que la crítica parece tan teórica en la actualidad: los críticos investigan con mayor interés el efecto que las obras que suelen analizar causan sobre las categorías críticas.

Antes de pasar, en el Capítulo III, a una discusión de la crítica literaria endeudada con la deconstrucción de Derrida, deberíamos sopesar las consecuencias en la teoría literaria y en la crítica práctica deconstructiva que hemos venido exponiendo. Se pueden distinguir cuatro niveles o modos de preeminencia. El primero y más importante es el impacto de la deconstrucción sobre una serie de conceptos críticos, incluido el propio concepto de literatura; pero la deconstrucción también influye de otras tres formas: como fuente de temas, como ejemplo de estrategias de lectura, y como depósito de sugerencias acerca de la naturaleza y objetivos de la investigación crítica.

1. El concepto de literatura o discurso literario se implica en varias de las oposiciones jerárquicas en las cuales se ha centrado la deconstrucción: serio/poco serio, literal/metafórico, verdad/ficción. Hemos visto cómo los filósofos, para desarrollar una teoría de los actos del habla, construyen una noción de «lenguaje ordinario» y «circunstancias ordinarias» por medio de la exclusión de todas las emisiones poco serias en cuanto excepciones parasitarias, de las cuales la literatura es el caso paradigmático. Relegando problemas de ficcionalidad, retoricidad, e informalidad a un dominio marginal y subordinado —dominio en el cual el lenguaje puede ser tan libre, lúdico e irresponsable, como quiera— la filosofía da lugar a un lenguaje depurado que puede confiar en describir mediante reglas que la literatura alteraría si este lenguaje no hubiera sido excluido. La noción de literatura ha sido por lo tanto esencial para el proyecto de establecer un discurso serio, referencial, comprobable en calidad de norma del lenguaje.

La demostración que realiza la deconstrucción de que éstas jerarquías no han sido realizadas por las operaciones de los textos que las proponen altera la posición del lenguaje literario. Si el lenguaje serio es un caso especial del poco serio, si las verdades son ficciones cuya ficcionalidad ha sido olvidada, entonces la literatura no es un ejemplo desviacionista y parasitario del lenguaje. Por el contrario, se puede considerar que otros discursos son casos de una literatura generalizada, o archi-literatura. En «Qual Quelle» Derrida cita un comentario de Valéry: si podemos librarnos de nuestras premisas habituales, nos daremos cuenta de que «la filosofía, definida por su obra, que es un corpus de escritos, es objetivamente un género literario especial... que no debe ser situado lejos de la poesía». Si la filosofía es una especie de escritura, entonces, escribe Derrida,

> se prescribe una tarea: estudiar el texto filosófico en su estructura formal, su organización retórica, la especificidad y diversidad de sus

> estilos textuales, sus modelos de exposición y producción, más allá de lo que una vez se llamaron géneros. Y, por último, el espacio de su puesta en escena [*mises en scènes*] y su sintaxis, la cual no es sólo la articulación de sus significados y sus referencias hacia el ser o hacia la verdad sino también la disposición de sus procedimientos y todo lo que éstos envuelven. Resumiendo, por lo tanto, considerar la filosofía «un género literario particular», que extrae las reservas de un sistema lingüístico, organizando, forzando o desviando un sistema de posibilidades tropológicas que son más antiguas que la filosofía (*Marges*, págs. 348-349).

Leyendo la filosofía como un género literario, Derrida nos ha enseñado a considerar los escritos filosóficos como textos con una dimensión tanto declarativa como cognoscitiva, como construcciones heterogéneas, organizadoras y organizadas por una variedad de fuerzas discursivas, nunca sólo presentes a sí mismas o en el control de sus implicaciones, y relacionadas de formas complejas con otros textos varios, escritos y vividos. Si esto significa tomar la filosofía como literatura, es sólo porque, desde el romanticismo la literatura, ha sido el modo de discurso que ha tenido potencialmente mayor amplitud. No hay ningún modelo o modo de determinación que no pueda encontrarse allí. Leer un texto como filosofía es ignorar alguno de sus aspectos en favor de tipos concretos de razonamientos; leerlo como literatura es permanecer atento incluso ante sus rasgos aparentemente triviales. Un análisis literario es aquel que no excluye posibilidades de estructura y de significado en nombre de las reglas de algunas prácticas discursivas limitadas.

Tenemos, por lo tanto, una estructura asimétrica en la cual «literatura» se contrasta con «filosofía» o «historia» o «periodismo» pero también puede incluir cualquier cosa que se le oponga. Esto corresponde a una experiencia de literatura: creemos que sabemos lo que es literatura pero siempre encontramos en ella otros elementos, y se amplía para incluirlos. No hay nada tan definitivamente no literario que no pueda presentarse en un libro de poemas. Esta relación asimétrica es también la estructura general que surge en *L'Absolu littéraire* de Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy, un análisis de los orígenes de las nociones modernas de la literatura en la teoría romántica alemana. Su título «El absoluto literario» es una referencia al movimiento que se trasciende a sí mismo construido reiteradamente en diferentes explicaciones de la literatura. La literatura es un modo de escritura diferenciado por la búsqueda de su propia identidad; el cuestionamiento de la literatura se convierte así en el marco de lo literario. La novela incluye la parodia de la novela y la teoría de la novela. La esencia de la literatura reside en no tener esencia, en ser proteica, indefinible, en abarcar aquello que pudiera situarse fuera de ella. Esta extraña relación, en la cual la literatura trasciende cualquier explicación de sí misma y puede incluir lo que le es opuesto, está reproducida parcialmente en la noción de una literatura generalizada que consideraría a la literatura una de sus subclases.

No se debería deducir, sin embargo, que para la deconstrucción la literatura es un modo de discurso privilegiado o superior. Derrida advierte que el proyecto de Valéry de tratar la filosofía como un género literario es una estrategia excelente pero a menos que se tome estratégicamente, como una reacción e intervención, hará entrar de nuevo en un círculo, al «lugar en cuestión». Cualquier afirmación de la superioridad de la literatura sobre la filosofía estaría basada probablemente en el argumento de que la filosofía espera ilusoriamente escapar a la ficción, a la retórica, al tropo, mientras que la literatura proclama explícitamente su naturaleza ficticia y retórica. Pero para respaldar esta afirmación demostrando la naturaleza retórica del texto filosófico, se tendría que saber qué es lo literal y qué lo figurativo, qué lo ficticio y qué lo no ficticio, qué lo directo y qué lo indirecto. De este modo se necesitaría poder distinguir con autoridad entre esencia y accidente, forma y substancia, lenguaje y pensamiento. Un intento de demostrar la superioridad de la literatura no se basaría en un conocimiento literario superior sino que dependería y conduciría de nuevo a éstas dificultades filosóficas fundamentales.

Tomar la filosofía como un género literario, para Derrida, no supone la superioridad del discurso literario o del conocimiento literario, ninguno de los cuales puede resolver o evadir problemas filosóficos insolubles. Por otra parte, sería precipitado afirmar que los textos filosóficos son desconocedores de algo —su propio retoricismo— que comprenden los textos literarios. Las lecturas deconstructivas que muestran textos filosóficos deconstruyendo sus propios argumentos e identificando sus propias estrategias como imposiciones retóricas conceden en realidad a estos textos lo que se denominaría mejor conocimiento que ignorancia. Cuando Derrida afirma que el *Essai sur l'origine des langues* de Rousseau «declara lo que quiere decir», y sin embargo, «describe lo que no quiere decir» o inscribe una intención manifiesta «en un sistema que ya no regula», no está identificando un defecto en este texto que podría ser corregido en una obra literaria. (*De la grammatologie,* págs. 326, 345). Por el contrario, esta estructura tan auto-deconstructiva, la diferencia del texto de sí mismo, puede denominarse «literario», como hace Paul de Man manteniendo que en este texto «Rousseau se evade de la falacia logocéntrica exactamente hasta el punto en que su lenguaje es literario» (*Blindness and Insight,* pág. 138). Lo «literario» parece ser aquí una categoría privilegiada, y dichos pasajes han llevado a muchos teóricos a asumir que de Man y quizás Derrida otorgan a la literatura una posición epistemológica especial y autorizada. Pero de Man aplica la categoría «literario» a todo lenguaje —filosófico, histórico, crítico, psicoanalítico, al igual que poético— que prefigure su propia malinterpretación y se lea incorrectamente: «el criterio de la especifidad literaria no depende de la mayor o menor discursividad de la forma sino del grado de retoricismo consistente del lenguaje» (pág. 137). Es difícil que esto ayude a reconocer

la literalidad de un discurso, pero sí ayuda a señalar que la elaboración de la deconstrucción de una archi-literatura no proporciona ninguna justificación para mantener la posición privilegiada de poemas, novelas y obras de teatro sobre otras obras.

Tampoco la inversión de la relación jerárquica entre literatura y filosofía produce un monismo que elimine todas las distinciones. En vez de una oposición entre un discurso filosófico serio y un discurso literario marginal que emplea rodeos ficticios con la esperanza de alcanzar la seriedad, tenemos una distinción variable y pragmática dentro de una archiliteratura o textualidad general. La filosofía tiene sus estrategias retóricas distintivas: «por ejemplo, el texto filosófico incluye, al igual que su especificidad filosófica, el proyecto de eclipsarse a sí mismo frente al contenido significado que conlleva y en general enseña» (*De la grammatologie,* pág. 229). «Valéry recuerda al filósofo», señala Derrida, «que la filosofía se escribe. Y que el filósofo es un filósofo en la medida que olvida esto». (*Marges,* pág. 346). Lo distintivo de la filosofía se mantiene de este modo dentro del argumento que parecía eliminar distinciones al tratar la filosofía como literatura. Interpretar *La Crítica del Juicio* de Kant como si fuera una obra de arte, como Derrida propone hacer en *La Vérité en peinture,* o comentar filosóficamente las implicaciones del proyecto teatral de Artaud, como hace en *L'Écriture et la différence,* equivale a mantener una distinción variable. La consecuencia de la deconstrucción es romper la relación jerárquica que previamente determinó el concepto de literatura reinscribiendo la distinción entre las obras literarias y no literarias dentro de una literalidad o textualidad generales, y así para fomentar proyectos, tales como la lectura literaria de textos filosóficos y la lectura filosófica de textos literarios, que permiten a estos discursos comunicarse con ellos.

Además del propio concepto de literatura, la deconstrucción repercute sobre una multitud de conceptos críticos mediante la ruptura de las jerarquías filosóficas subyacentes. Por ejemplo, la deconstrucción de la oposición entre lo literal y lo metafórico, como se señaló anteriormente, otorga una mayor importancia al estudio de figuras, lo cual llega a ser la norma más que la excepción, la base de los efectos lingüísticos más que un caso especial. Pero al mismo tiempo la deconstrucción hace más difíciles tales estudios cuestionando cualquier intento de distinguir rigurosamente entre lo literal y lo metafórico. Si, como escribe Derrida, «antes de ser un procedimiento retórico dentro del lenguaje, la metáfora hubiese sido el origen del propio lenguaje», entonces el crítico no puede describir simplemente el funcionamiento del lenguaje figurativo dentro del texto sino que también debe contar con la posibilidad de la representatividad de todo discurso y por lo tanto con las raíces figurativas de enunciaciones «literales» (*L'Écriture et la différence,* pág. 166). Como veremos en el capítulo siguiente, esto supone frecuentemente leer las

obras literarias como tratados retóricos implícitos, que realizan en términos figurativos un razonamiento sobre lo literal y lo figurativo.

Entre las figuras particulares que se han visto influidas por el cuestionamiento de categorías filosóficas están *el símbolo* y *la alegoría,* que la estética romántica contrastó como orgánico frente a mecánico y motivado frente a arbitrario. El ensayo de Paul de Man «The Rhetoric of Temporality», al describir el símbolo como una mistificación y al asociar la alegoría con una comprensión «auténtica» de lenguaje y temporalidad, inició una inversión que hizo de la alegoría una forma de significación primaria y relegó al símbolo como caso especial, problemático.

Otro concepto influido por la teoría de la deconstrucción es la noción de mimetismo, que abarca oposiciones jerárquicas entre objeto y representación y entre original e imitación. Una extensa nota al pie de página en «La Double Séance» esboza un razonamiento preparado para un artículo sobre la teoría del mimetismo en Platón e identifica un esquema de dos proporciones y seis posibles consecuencias que se dice que componen «una especie de máquina lógica; programa los prototipos de todas las proposiciones inscritas en el discurso de Platón y de la tradición. Esta máquina distribuye todos los clichés de la crítica del futuro, de acuerdo con una ley compleja pero implacable» *(La Dissémination,* págs. 213n/281n). Se pueden asignar distintos valores al mimetismo: se le pueden condenar como duplicación que sustituye las copias por originales, alabar en el grado en que reproduzca con exactitud el original, o considerar neutral, dependiendo el valor de la representación del valor del original.

Una tradición estética posterior que analiza Derrida en «Economimesis» permite incluso que las imitaciones sean superiores a los objetos imitados, si el artista en su libertad y creatividad imita la creatividad de la Naturaleza o de Dios. En todos estos casos, Derrida postula, que «el discernimiento absoluto de lo imitado y de la imitación» sea mantenido. Hay un interés metafísico en sostener la diferencia entre la representación y lo que es representado y la prioridad de lo que es representado sobre su representación. Mimetismo y *mnêmê* (memoria) están fuertemente asociadas —la memoria es una forma de mimetismo o representación— y el mimetismo se articula sobre el concepto de verdad. Cuando la verdad se concibe como *aletheia,* el descubrimiento o el hacer presente lo que ha estado escondido, entonces el mimetismo es la representación necesaria para este proceso, la dualidad que permite que algo se presente por sí mismo. Cuando la verdad no es *aletheia* sino *homoiosis,* adecuación o correspondencia, entonces el mimetismo es la relación entre una imagen o representación y lo que verdaderamente le pueda corresponder. En ambos casos, escribe Derrida, «el mimetismo debe seguir el proceso de la verdad. Su norma, su regla, su ley, es la presencia del presente» *(La Dissémination,* pág. 220/292).

Hay una cierta inestabilidad en este sistema logocéntrico. Primero, al distinguir un original desde su presentación mimética y al mantener la conexión con la verdad, las presentaciones del mimetismo se enredan en una proliferación de los momentos del mimetismo. Jean-Luc Nancy en su lectura de *El Sofista* de Platón describe una serie de seis estados de mimetismo, entre los cuales se producen efectos de ventriloquía; cada presentación es una representación cuya voz viene en verdad de alguna otra parte («Le ventriloque» págs. 314-332). Un ejemplo simple sería la cadena mimética engendrada, por ejemplo, en la pintura de una cama; si representa una cama hecha por un carpintero, esa cama puede demostrar a su vez ser una imitación de un modelo concreto, el cual puede verse a su vez como la representación o imitación de una cama ideal. La diferencia entre una representación y lo que representa puede tener el efecto de poner en duda la consideración de cualquier cama concreta: se puede mostrar que todo supuesto original es una imitación, es un proceso que sólo se detiene planteando un origen divino, un original absoluto.

Además, textos como el de Platón, que insisten en el carácter derivado del mimetismo y lo relegan en tanto que actividad suplementaria, vuelve a presentar el mimetismo en formas que lo hacen central y esencial. En el *Filebo,* por ejemplo, Sócrates describe la memoria en términos específicamente miméticos, como cuadros pintados en el alma. «Si Platón frecuentemente margina el mimetismo», escribe Derrida, «y casi siempre las artes miméticas, nunca separa el descubrimiento de la verdad, *aletheia,* del fenómeno de recuperación de la memoria. Surge así una división dentro del mimetismo, una autoduplicación de la propia repetición» *(La Dissémination,* 217/288). La imitación se divide en un mimetismo esencial, inseparable de la producción de la verdad, y en su imitación no esencial; y este último mimetismo, que se encuentra por ejemplo en las artes, será dividido de nuevo en formas adecuadas y en sus imitaciones. Hay una duplicación de imitaciones de imitación, *ad infinitum,* concluye Derrida, «puesto que este movimiento nutre su propia proliferación».

Al igual que la explicación de Freud de *Nachträglichkeit,* remitía al concepto de una reproducción originaria, así como la obra de suplementación en Rousseau revelaba que sólo hay suplementos, el juego mimético en textos teóricos sugiere el (no) concepto de un mimetismo originario, que desbarata la jerarquía de original e imitación. Las relaciones miméticas se pueden considerar intertextuales: relaciones entre una representación y otra en vez de entre una imitación textual y un original no textual. Los textos que afirman la plenitud de origen. La irrepetibilidad de un original, la dependencia de una manifestación o derivación de una copia, pueden revelar que el original es ya una copia y que todo comienza con la repetición.

Un concepto profundamente relacionado con la representación, que se ha visto afectado de manera similar por la deconstrucción, es el del

signo. La deconstrucción se considera frecuentemente uno de los movimientos teóricos semióticos orientados hacia el lenguaje que toman la literatura como sistema de signos; pero, como señala Derrida en su lectura de Saussure, el concepto de signo, con su diferencia entre un contenido o significado y un significante que presenta dicho contenido, es fundamentalmente metafísico. A pesar de la insistencia de Saussure en la naturaleza puramente diferencial del signo,

> defensa de la rigurosa distinción —una distinción esencial y jurídica— entre el *signans* [significante] y el *signatum* [significado], y la ecuación entre el *signatum* y el concepto deja abierta en principio la posibilidad de concebir un *concepto significado en sí mismo,* un concepto sólo presente al pensamiento, independiente del sistema lingüístico, es decir de un sistema de significantes. Al dejar abierta esta posibilidad, permitida por el mismísimo principio de oposición entre significante y significado y por lo tanto del signo, Saussure contradice el hallazgo crítico del que hemos hablado. Él se adhiere a la exigencia tradicional, de lo que he propuesto denominar un «significado trascendental», que en sí mismo o en su esencia no se referiría a ningún significante, el cual trascendería, la cadena de signos y en un momento determinado dejaría de funcionar como significante. Así, por el contrario, se pone en duda de momento la posibilidad de tal significado trascendental y se reconoce que todo significado ocupa también la posición de significante, la diferencia entre significante y significado y por lo tanto el concepto de signo se vuelve problemático en su raíz *(Positions,* págs. 29-30).

Esto no significa que el concepto de signo pudiera o debiera desecharse; por el contrario, la diferencia entre lo que significa y lo que es significado es primordial para cualquier pensamiento posible. Pero se deduce de la naturaleza puramente diferencial y no substancial del signo, que la diferencia entre significante y significado no puede ser substancial y que lo que podemos identificar en un momento dado como significado es también significante. No hay significados definitivos que tengan la dinámica de la significación. Charles Sanders Peirce hace de esta estructura de *aplazamiento y referencia* un aspecto de su definición: un signo es «cualquier cosa que determina que otra (su *intérprete)* se refiere a un objeto al cual él mismo [sic] *se refiere* (su *objeto)* del mismo modo, convirtiéndose el intérprete a su vez en signo, y así *ad infinitum*... Si la serie de intérpretes sucesivos llega a un término, el signo se interpretaría por ello al menos como imperfecto» *(Collected Papers,* vol. 2, pág. 169).

Esta formulación capta la postura que encontramos en los comentarios de actos del habla y de mimetismo: que la posibilidad de la réplica interminable no es un accidente que acontece al signo sino un elemento constitutivo de su estructura, una imperfección sin la cual el signo quedaría incompleto. Sin embargo, los críticos literarios deberían llevar cuidado al obtener deducciones a partir de este principio. Mientras el escepticismo apunta hacia las posibilidades de eliminar significado, de

descubrir un significado que rija y sea ajeno al juego de los signos en un texto, no se propone la irresolubilidad del significado en el sentido usual: la imposibilidad o injustificabilidad de la elección de un significado frente a otro. Por el contrario, es sólo porque puede haber razones excelentes para elegir un significado en vez de otro, por lo que tiene sentido insistir en que el significado elegido es en sí mismo también su significante que a su vez cabe interpretar. El hecho de que cualquier significado esté también en la posición de significante no quiere decir que no haya razones para vincular un significante con un significado en lugar de otro; sugiere aún menos, como han afirmado tanto los críticos hostiles como los favorables, una prioridad absoluta del significante o una definición del texto como galaxia de significantes. «La "primacía" o "prioridad" del significante», escribe Derrida, «sería una expresión absurda e insostenible... El significante nunca precederá al significado por derecho, ya que no sería un significante, y el significante «significante» no tendría significado posible» *(De la grammatologie,* pág. 32n). La duplicación estructural de cualquier significado como significante interpretable propone de hecho que el campo de los significantes adquiera cierta autonomía, pero esto no quiere decir significantes sin significados, sino sólo la imposibilidad de los significados de ser concluyentes.

Hay, sin embargo, una consideración, por la cual la obra de Derrida lleva a enfatizar el significante. En su lectura de Saussure, en *De la Grammatologie,* pero especialmente en *Glas,* Derrida muestra que para establecer su teoría de la naturaleza arbitraria del signo, Saussure emplea un procedimiento de exclusión que a estas alturas ya es conocido. Hay signos onomatopéyicos en las lenguas, admite Saussure, pero son «de importancia secundaria», no son «elementos orgánicos de un sistema lingüístico», y por tanto no necesitan tomarse en cuenta al formular una teoría del signo lingüístico. Además, afirma, estos signos supuestamente motivados nunca son puramente miméticos sino siempre parcialmente convencionales. «Palabras como *fouet* (látigo) o *glas* (tañido fúnebre) pueden impresionar *(frapper)* algunos oídos con sonoridad sugerente», pero no se originan como onomatopeyas: *fouet* viene de *fagus,* «haya», y *glas* de *classicum,* «sonido de una trompeta», de modo que la cualidad mimética que se les atribuye no es una propiedad esencial sino «un resultado *fortuito* de la evolución fonética» (citado en *Glas,* pág. 106). Como señala Derrida este pasaje lleva a cabo una exclusión de lo fortuito que el lector de Saussure, adaptado a la promoción de la arbitrariedad a expensas de la motivación, podría encontrar extraña, pero para definir el sistema lingüístico como esencialmente fortuito, esto es, arbitrario, Saussure necesita excluir la motivación fortuita.

Una vez que aceptemos la argumentación de Saussure de que las onomatopeyas nunca son puras, que nunca están fundadas sólidamente en los parecidos, sin embargo podríamos todavía interesarnos en la contaminación que la motivación provoca en la arbitrariedad, incluyen-

do la motivación que es resultado fortuito de la evolución lingüística. Saussure, no obstante, excluye esto como un accidente que no afecta la esencia. Desde la perspectiva del sistema lingüístico, esto puede justificarse; el planteamiento es que la estructura del francés o del inglés no queda afectada por la sugestividad mimética potencial de diversos significantes. Pero Derrida pregunta si esta contaminación provocada por sugerencias de motivación en signos arbitrarios, por posibilidades de nueva motivación, podría ser accidental y excluible sino inseparable del funcionamiento del lenguaje «¿Y qué si este mimetismo significara que el sistema interno del lenguaje no existe o que nunca se utiliza, o al menos nunca se utiliza sino contaminándolo, y que esta contaminación es inevitable y por lo tanto regular y "normal", pertenece al sistema y a su funcionamiento, *en fasse partie,* es decir, es tanto que una parte de ello, como también construye el sistema que es el todo, parte de un conjunto mayor que él mismo?» *(Glas,* pág. 109). Los signos arbitrarios del sistema lingüístico pueden ser elementos de un sistema discursivo o literario mayor en el cual los efectos de la motivación, de la no motivación y de la nueva motivación se dan constantemente, y en el cual las relaciones de semejanza entre significantes o entre significantes y significados en cualquier momento pueden tener consecuencias, tanto conscientes como inconscientes.

Los críticos literarios han estado alerta durante mucho tiempo por este tipo de motivación, que han considerado un mecanismo poético o estético fundamental, pero sus efectos pueden localizarse en más sitios. En «Fors» Derrida presenta la obra de los psicoanalistas Nicolas Abraham y María Torok sobre el «Verbarium» del Hombre Lobo, la cadena de Joyce de conexiones interlingüísticas y sustitutos miméticos de significantes que estructuran y generan el texto de su experiencia psíquica: «El *Verbarium* muestra como un signo convertido en arbitrario, puede automotivarse de nuevo. Y en qué laberinto, en qué multiplicidad de posiciones heterogéneas, se debe entrar para seguir la pista de la motivación oculta» («Fors», págs. 70-71). En el sueño en que el Hombre Lobo consiguió la fama, había seis lobos.

> Esquemáticamente: el *seis* en los seis lobos... se traduce al Ruso *(Chiest,* vara, palo, y quizás sexo, cerano a *Chiestero* y *Chiesterka,* «los seis», el «conjunto de seis personas», cercano a *Siestra,* hermana, y a su diminutivo *Siesterka,* afeminado, hacia lo cual la influencia del *Schwester* alemán había orientado el desciframiento): así, dentro de la lengua materna, a través de una emisión esencialmente verbal esta vez, la hermana se asocia con la imagen lobofóbica. Pero, sin embargo, la emisión no es semántica: viene de una contigüidad léxica o de una consonancia formal. Si se pasa a través de la expresión virtual *Siesterka-Bouka* (lobo amanerado), deforma, en la pesadilla de la estrella y la media luna, en *Zviezda-Louna,* quizás comenzaríamos a ver una confirmación (pág. 60).

La explicación del Hombre Lobo suscita numerosos ejemplos en los cuales, se podrían decir, el motivo resulta ser una motivación de signos. Aunque la motivación de signos es en cierto modo ajena al sistema interno de un lenguaje y por tanto asequible como técnica poética concreta para construir símbolos más convincentes o para incrementar la solidez de conexiones temáticas importantes, funciona poderosamente y encubiertamente dentro del sistema del lenguaje y ahora parece ser vital para otras construcciones textuales o actividades discursivas [16].

Cuanto más penetrantes resulten ser los efectos de la motivación, menos podrán tomarse como una técnica dominada o dominable y más deberá analizarse como un rasgo intuitivo del funcionamiento del lenguaje y de la implicación del sujeto en el lenguaje. Tomemos el caso del nombre propio, por ejemplo. En *Glas,* Derrida propone que «el gran interés del discurso literario —y quiero decir discurso— es la transformación paciente, cautelosa, casi-animal o vegetal, incansable, monumental, burlona del propio nombre, un jeroglífico, en una cosa o en el nombre de una cosa» (pág. 11). Y en su lectura del poeta francés contemporáneo Francis Ponge se centra especialmente en el movimiento de la esponja, la lógica porosa del signo, el *signe «éponge»,* que también es un efecto de la firma, un *signé Ponge,* pero una firma que dispersa el sujeto en el texto. Con frecuencia escribir se ha tomado como un proceso de adecuación, mediante el cual el autor firma o firma para un mundo, convirtiéndolo en su visión o su cosa; pero los efectos de la firma, indicios del nombre/firma en el texto, provocan una inadecuación al tiempo que adecúan. El nombre propio queda inapropiado. «Nos encontramos aquí con el problema del nombre propio como palabra, nombre, la pregunta sobre su lugar en el sistema de un lenguaje. Un nombre propio como marca no debería tener ningún significado, debería ser una mera referencia: pero puesto que es una palabra enganchada en la cadena de la lengua, siempre comienza a significar. El sentido contamina este sinsentido que se supone que debe mantenerse al margen; se supone que el nombre no significa nada, aún cuando comienza a significar» («Signéponge», parte I, pág. 146).

El trabajo de los nombres propios ocultados o fragmentados al elaborar un texto problematiza la distinción entre lo retórico y lo psicológico (el nombre también es el nombre del padre) y muestra un «pensamiento» determinado por exigencias sorprendentes, enredado en

---

16 Además del «Fors» de Derrida y de la extensa obra de Freud en el papel decisivo de conexiones entre significantes, podrían consultarse dos estudios que emplean el concepto de *incorporación* de Abraham y Torok: Nicolas Rand, «Vous joyeuse melodie-nourrie de crasse: A propos d'une transposition del *Fleurs du Mal* par Stephan George», y Cynthia Chase, «Parargon. Parergon: Baudelaire transktes Rousseau», en *Saving the text,* Geoffrey Hartman especula sobre la posibilidad de que la literatura pueda ser la elaboración y repetición de lo que el llama un «nombre especular» (págs. 97-117).

un juego de lenguaje cuyas ramificaciones significantes nunca domina: los signos lingüísticos convencionales siempre pueden ser afectados en cualquier momento por motivaciones de varios tipos. Andrew Parker propone, por ejemplo, que la preocupación de Derrida con *marques*, con la estructura de marcas, es una incorporación de Marx («Of Politics and Limit: Derrida Re-Marx», págs. 95-97). Pero la inscripción del nombre propio en el texto es por encima de todo una versión de la firma. En teoría las firmas se sitúan fuera de la obra, para enmarcarla, presentarla, autorizarla, pero parece que para enmarcar, marcar, o firmar de verdad una obra, la firma debe situarse dentro, en su mismo centro. Una relación problemática entre el interior y el exterior se acaba en la inscripción de nombres propios y en su intento de enmarcar desde el interior.

Este problema del marco —de la distinción entre interior y exterior y de la estructura del margen— es decisiva para la estética en general. Como escribe Derrida en una obra de gran pertinencia para los teóricos literarios, «Parergon», la teoría estética ha sido estructurada mediante una exigencia persistente:

> debemos saber de qué estamos hablando, lo que concierne intrínsecamente el valor de belleza y lo que queda externo a un sentido inmanente de belleza. Esta exigencia permanente de —distinguir entre lo interno o el significado correcto y las circunstancias del objeto en cuestión— organiza todo discurso filosófico sobre el arte, el significado de arte, y significado mismo, desde Platón a Hegel, Husserl, y Heidegger. Presupone un discurso sobre el límite entre el interior y el exterior del objeto artístico, en este caso, un discurso sobre el marco. ¿Dónde lo encontramos? (*La vérité en peinture*, pág. 53/«The Parergon», pág. 12).

Derrida lo encuentra en la *Crítica del Juicio* de Kant, ya que Kant dice que el juicio reflexivo comienza con ejemplos en los ejemplos de una sección del «Analytic of the Beautiful» titulada «Elucidation by Means of Examples». Kant está explicando que los juicios de gusto (juicios de que algo es bello) no implican el deleite puramente empírico provocado por cualidades o adornos con encanto. En las artes visuales lo esencial es lo que agrada por su forma. Otras cualidades tales como el color son importantes, dice Kant, en la medida en que,

> construyen la forma más clara, definida y completamente intuible, y además estimulan la representación por su encanto, así como excitan y mantienen la atención dirigida al propio objeto.
>
> Incluso lo que se denomina ornamentación (*parerga*), esto es, lo que sólo es un adjunto y no un constityente intrínseco en la representación completa de un objeto, al aumentar el placer del gusto, lo hace así únicamente por medio de su forma. Así sucede con los marcos de

cuadros o los ropajes en estatuas, o las columnatas de palacios *(La crítica del Juicio,* pág. 68).

El *parergon* griego significa *hors d'oeuvre* (entrada], «accesorio», «suplemento». Un *parergon* es algo secundario para Platón. «El discurso filosófico siempre está *contra* el *parergon*... Un *parergon* está además, *contra,* por encima y por debajo del *ergon,* la obra realizada, la realización, la obra, pero no es fortuito; se conecta a ellos y coopera en su operación interior desde el "exterior"» *(La Vérité en peinture,* pág. 63/ «The Parergon», pág. 20). Kant aclara esto cuando utiliza el concepto de *parergon* en *La Religión dentro de los límites de la Razón* para describir cuatro «adjuntos» —obras de Gracia, milagros, misterios, y medios de gracias— que no pertenecen a una religión puramente racional, sino que la bordean y la suplementan: compensan la carencia en la religión racional.

Los ejemplos expuestos en la *Crítica del Inicio* son sugerentes pero extraños. Se puede entender que las prendas o ropajes en las estatuas podrían ser suplementos que realzan las figuras pero no serían intrínsecos a ellas; pero este ejemplo plantea ya un problema de delimitación: ¿Es todo lo separable del cuerpo humano un *parergon?* y, ¿en qué medida es separable? ¿Qué ocurre con los miembros —fragmentos de escultura antigua considerados como bellos tanto en los tiempos de Kant como en los nuestros? El ejemplo de las columnas aclara que la separabilidad no puede ser un criterio decisivo, ya que el palacio bien podría sostenerse sobre sus columnas. Más bien, como sugiere el ejemplo del marco del cuadro, las columnas y el ropaje pueden ser un espacio fronterizo entre la obra de arte y sus circundantes. «*Parerga* tiene un grosor, una superficie que lo separa no sólo, como Kant lo plantearía, desde el interior, desde el cuerpo del propio *ergon,* sino también desde el exterior, desde la pared en la que se cuelga el cuadro, el espacio en el que se sitúan la estatua o la columna, tanto como desde la totalidad del campo de inscripción histórico, económico y político en los cuales surge el impulso de la firma» (página 71). (Firmar algo es intentar separarlo de un contexto y por tanto otorgarle una unidad. La firma tiene, como propone Derrida en *Glas* y en «Signéponge», la estructura de un *parergon,* que no está ni totalmente dentro ni totalmente fuera de la obra.)

El problema, pues, es este:

> Cada juicio analítico o estético presupone que puede distinguirse rigurosamente entre lo intrínseco y lo extrínseco. El juicio estético *debe* referirse a la belleza intrínseca, y no a la circundante. Es por tanto necesario saber —y esto es la presuposición fundamental, la presuposición de lo fundamental— cómo definir lo intrínseco, lo enmarcado, y qué excluir como marco y qué como fuera del marco... y puesto que preguntamos, «¿qué es un marco?», Kant contesta, es un *parergon,* un compuesto de interior y exterior, pero un compuesto que no es una amalgama o mitad y mitad, sino un exterior que se denomina dentro

del interior para constituirlo como interior; y ya queda como ejemplo del *parergon,* junto al marco, el ropaje y la columna, se puede decir que de hecho hay «dificultades considerables» (pág. 74).

Para comprender el funcionamiento del *parergon* se puede investigar la estructura del marco en acción en la misma *Crítica del Juicio,* que se compromete en una tentativa de enmarcar o delimitar juicios puros de gusto, de separarlos de lo que podría rodearlos o vincularse a ellos. En la «Analítica de la Belleza» el juicio del gusto se examina desde cuatro perspectivas: en función de la calidad, la cantidad, la relación con los fines, y la modalidad. Este marco categórico, señala Derrida, proviene del análisis de conceptos en la *Crítica de la Razón Pura,* pero ya que Kant insiste en que el juicio estético no es un juicio cognoscitivo, usar esto como el marco de referencia es algo parecido a una maquinación. Este marco, se invoca por y «a causa de la carencia —una cierta indeterminación "interna"— dentro de la cual viene a enmarcar», digamos, la carencia de conceptos en el juicio estético para una descripción cognoscitiva de éste (pág. 83). Esta carencia que provoca el marco también se provoca por el marco, porque él sólo aparece cuando el juicio estético se considera desde una perspectiva conceptual. Por encima de todo, el marco es lo que nos da un objeto que puede tener un contenido o estructura intrínsecos. La posibilidad de determinar lo que pertenece exactamente a los juicios puros de gusto depende de una estructura categórica. Este marco analítico del juicio hace posible las diferencias de lo analítico de la belleza, entre formal y material, puro e impuro, intrínseco y extrínseco. Es lo que lleva a la definición de marco como *parergon,* definiendo así su propia externalidad subsidiaria. Al mismo tiempo que está jugando un papel esencial, constitutivo, de escudo, protector —varios aspectos de la *Einfassung* kantiana («encuadre», etc.)— anula este papel llevándole a definirse como ornamentación subsidiaria. La lógica del *parergon* es, como puede verse, bastante parecida a la lógica del suplemento, en la cual lo marginal se convierte en central por virtud de su misma marginalidad.

Si, prosigue Derrida, «los procedimientos iniciados y los criterios propuestos por lo analítico sobre la belleza dependen de esta parergonalidad, si todas las oposiciones que dominan la filosofía del arte (antes y después de Kant) dependen de él por su pertinencia, su rigor, su pureza, su corrección, entonces se implicarán por esta lógica del *parergon* que es más poderosa que la lógica de lo analítico» (pág. 85). La consecuencia de esta relación entre el marco y lo que enmarca es «una cierta dislocación repetida».

Un ejemplo es la dislocación de la oposición entre placer y cognición. «Lo analítico de la belleza desvirtúa», escribe Derrida, «continuamente deshaciendo la obra del marco, en la medida en que, mientras él mismo se deja enmarcar por lo analítico de los conceptos y por la doctrina del juicio, describe la ausencia del concepto en la actividad del gusto»

(página 87). Aunque la *crítica* se base en una distinción absoluta entre cognición y placer o *aisthesis* acompañando la mera aprehensión de la obra de arte, se introduce una analogía con el proceso de comprensión en el momento en que Kant intenta describir la pertinencia de *aisthesis*.

Otro ejemplo podría ser lo que Derrida denomina «la ley del género», o mejor, «la ley de la ley del género... un principio de contaminación, una ley de impureza, una economía parasitaria» («La Loi du genre», página 179). Aunque siempre participa en el género, un texto no pertenece a ningún género, porque el marco o característica que señala sus pertenencias no pertenece él mismo. El título «Ode» no es una parte del género que designa, y cuando un texto se identifica como un *récit* mediante la discusión de su *récit,* este marco del género es sobre, y no de, el género. La paradoja de la parergonalidad es que un mecanismo de encuadre que afirma o manifiesta pertenencia de clase, no pertenece él mismo a dicha clase.

El encuadre puede verse como una maquinación, una imposición interpretativa que restringe un objeto mediante el establecimiento de límites: el encuadre de Kant limita la estética dentro del marco de una teoría de la belleza, la belleza dentro de una teoría del gusto, y el gusto dentro de una teoría del juicio. Pero el proceso de encuadre es inevitable, y el concepto de un objeto estético, al igual que la constitución de una estética, dependen de él. El suplemento es esencial. Cualquier cosa que está adecuadamente enmarcada —expuesta en un museo, colgada en una galería, impresa en un libro de poemas— se convierte en un objeto artístico; pero si enmarcar es lo que crea el objeto estético, esto no hace del marco una entidad determinable cuyas cualidades pudieran aislarse, ofreciéndonos una teoría del marco literario o del marco pictórico. «Hay un encuadre», señala Derrida, «pero el marco no existe» *(La Vérité en peinture,* pág. 93/«The Parergon», pág. 39). «Il y a du cadre, mais le cadre n'existe pas».

> El *parergon* se separa tanto del *ergon* como del entorno; se separa primero como una figura contra un fondo, pero no se hace resaltar del mismo modo que la obra, la cual también se realza contra un fondo. El marco del parergon se separa de dos fondos, pero en relación con uno se apoya en el otro. En relación con la obra, que sirve de fondo, desaparece en la pared y luego gradualmente en el texto global (contexto). En relación con el fondo del texto, se apoya en la obra que se realza del fondo global. Siendo siempre una figura contra un fondo, el parergon es sin embargo una forma que tradicionalmente se ha definido no como realzada sino como diluida, hundiéndose, eclipsándose ella misma, disipándose al tiempo que expande su mayor energía. El marco nunca es un fondo como puede serlo el entorno o la obra, pero tampoco es el grosor de su margen de una figura a menos que sea una figura autodestructiva [*figure qui s'enlève d'elle-même*] (págs. 71-73).

Esta figura diluida, este suplemento marginal, es sin embargo en cierto modo la «esencia» del arte. En su purificante explicación de la belleza Kant actúa eliminando cualidades posibles: el *pulchritudo vaga* o «belleza libre» que es el objeto de los juicios del gusto puro es una organización «que no significa nada, ni muestra ni representa nada». Estas estructuras *también* pueden representar, indicar, significar, pero su belleza es independiente de cualquiera de estas funciones, basadas en lo que Derrida denomina «le *sans* de la coupusse pure», el *sin* de la pura ruptura o la distinción que define los objetos estéticos, como en el «finalismo *sin* finalidad» de Kant. Si el objeto de los juicios del gusto puro es una organización que no significa nada, que no se refiere a nada, entonces el *parergon,* aunque Kant lo excluye de la obra misma, es en efecto el sitio exacto de la belleza libre.

> Sacar de un cuadro toda representación, significación, tema, texto como significado intencionado, sacar también todo el material (lienzos, pinturas) que para Kant no puede ser belleza en sí mismo, borrar cualquier dibujo orientado hacia un fin determinable, sacar su trasfondo y su base social, histórica, política y económica, y ¿qué queda? El marco, el encuadre, un juego de formas y líneas que son estructuralmente homogéneas respecto a la estructura del marco (pág. III).

De hecho, uno de los ejemplos de Kant de belleza libre es «Laubwerk zu Einfassungen», marcos realizados con diseños vegetales. Si como dice Derrida, «la huella del "sin" es el origen de la belleza», el marco puede ser o aportar dicha huella.

En *The Question concerning Thechnology* [«La Cuestión Concerniente a la Tecnología»] Heidegger identifica la esencia de la tecnología como un proceso de encuadre *(Ge-Stell)* que no es en sí mismo tecnológico pero que enmarca al fenómeno como una «reserva en potencia» y que amenaza con ocultar el descubrimiento o encuadre que llama *poiesis* (págs. 301-309). El problema de enmarcar es efectivamente general, pero su carácter tecnológico surge ya en los intereses y procedimientos de una teoría del arte o literatura cuando esa teoría intenta construir una disciplina. Los debates sobre el método crítico se centran en lo que está dentro de la literatura o de una obra literaria y lo que está fuera. La autorizada *Theory of Literature* de Wellek y Warren se organizó y organizó sus dominios con una diferenciación entre el interior y el exterior: «El acercamiento extrínseco al estudio de la literatura», frente a «El estudio intrínseco de la literatura» [el título de las obras está traducido].

Lo que muestra el análisis de Derrida es la estructura retorcida de las divisiones del *parergon.* En varias ocasiones utiliza el término «invaginación» para la compleja relación entre interior y exterior («Living On» pág. 97). Lo que pensamos que son espacios y lugares más íntimos del cuerpo —vagina, estómago, intestino— constituyen de hecho huecos de

externalidad interiorizados. Lo que los hace quintaesencialmente interiores es en parte su diferencia con la carne y hueso pero especialmente el espacio que delimitan y abarcan, el exterior lo hacen interior. Un marco externo puede funcionar como el elemento más intrínseco de una obra, interiorizándose en él mismo. A la inversa, lo que parece el aspecto más interno o central de una obra tomará este papel mediante cualidades que lo exterioricen y enfrenten a la obra. El centro secreto que parece explicarlo todo recae en la obra, incorporando una situación externa desde la cual aclarar la totalidad de la que también forma parte.

La distinción entre crítica y literatura opone un discurso del encuadre con lo que encuadra, o separa un metalenguaje externo de la obra que describe. Pero las mismas obras literarias contienen un comentario metalingüístico: juicios de sus propios argumentos, personajes, y procedimientos. Curiosamente, la autoridad de la postura metalingüística de los críticos depende en gran parte del discurso metalingüístico dentro de la obra: se sienten firmemente fuera y bajo control cuando pueden sacar de la obra fragmentos de comentarios aparentemente autorizados que exponen los puntos de vista que están defendiendo. Cuando se lee una obra que parece carecer de un metalenguaje autorizado o que cuestiona irónicamente los discursos interpretativos que contiene, los críticos se sienten inquietos, como si sólo estuvieran sumando su voz a la polifonía de voces. Carecen de la evidencia de estar obviamente en una situación metalingüística, por encima y fuera del texto.

Esta es una situación paradójica: están fuera cuando su discurso prolonga y desarrolla un discurso autorizado por el texto, un hueco de externalidad interiorizada, cuya autoridad externa viene dada desde su situación interna. Pero si los mejores ejemplos de discurso metalingüístico aparecen dentro de la obra, entonces su autoridad, que depende de una relación con lo externo, es muy cuestionable: siempre pueden leerse como una parte de la obra mejor que como una descripción de ésta. Al negar su externalidad demolemos la autoridad metalingüística del crítico, cuya externalidad había dependido de los pliegues que creó este metalenguaje interno o hueco de externidad. La diferencia entre lenguaje y metalenguaje, como la diferencia entre interior y exterior, elude la formulación concreta pero siempre está en acción, complicándose en una pluralidad de pliegues.

El problema del marco tiene un soporte en otro concepto que ha jugado un papel principal en el pensamiento crítico, el concepto de unidad. Los teóricos han propuesto frecuentemente que la «unidad orgánica» de las obras de arte es la consecuencia del encuadre, el efecto de lo que de Man denomina «el intento de totalidad del proceso interpretativo» (*Blindness and Insight*, pág. 31). En análisis críticos recientes, el elogio de la heterogeneidad, la descripción de textos como injertos o construcciones intertextuales, el interés en provocar la aparición de líneas de razonamiento o lógicas de significación incompatible, y la

vinculación de la fuerza de un texto con su eficacia autodeconstructiva se han unido para negar al concepto de unidad orgánica su papel anterior como el *telos* sin cuestionar la interpretación critica. Con todo, los escritos de crítica que con más fuerza proclaman el elogio de la heterogeneidad están dispuestos a manifestar, bajo un escrutinio exegético, su dependencia con respecto a conceptos de unidad orgánica, los cuales no son fácilmente desterrables. La deconstrucción no conduce a un «mundo feliz» en el cual la unidad nunca aparece, sino a la identificación de la unidad como figura problemática.

Además, el escepticismo sobre términos y categorías organicistas se fortalece mediante el análisis del sistema en el que operan tales nociones. En *The Mirror and the Lamp,* M. H. Abrams sostiene que los conceptos organicistas contemporáneos pertenecen a un sistema que es fundamentalmente una teología transformada. En «Economimesis» Derrida sitúa el rechazo explícito de Kant de una concepción mimética del arte dentro de una economía de mimetismo. En este sistema, las descripciones organicistas del objeto estético funcionan, paradójicamente, para establecer la superioridad absoluta del arte a la libertad, y el lenguaje humano con respecto a la actividad natural de los animales. La teoría kantiana formula una diferencia fundamental entre arte y naturaleza y le resulta muy difícil distinguir la actividad mimética del hombre de la de los animales, la libre creatividad o productividad del hombre, del trabajo pragmático de las abejas. Hace esto recalcando la libertad del arte que no debiera ser ni mecánica ni mercenaria sino tan libre como si fuera un producto de la naturaleza pura, una flor o un árbol. «La productividad pura y libre», escribe Derrida en una reproducción del razonamiento de Kant, «debiera parecerse a la de la naturaleza. Lo hace así precisamente porque, libre y puro, no depende de leyes naturales. Cuanto menos dependa de la naturaleza, más se parecerá a ella» («Economimesis», página 67). Para establecer el privilegio absoluto de la libre creación o imitación humana, hay que renaturalizarlo con el lenguaje organicista, como algo natural y propio del hombre, una función que no puede contaminarse de lo animal, como de otras actividades humanas.

Igualmente importante pero más frecuentemente ignorado es el cuestionamiento deconstructivo de la asociación de la autoreferencialidad con la autopresencia en comentarios sobre la autonomía orgánica de las obras literarias. Para la Nueva Crítica un rasgo importante de una buena unidad orgánica de un poema era su personificación o dramatización de la situación que mantiene. Mediante la representación o realización de lo que afirma o describe, el poema pasa a ser completo en sí mismo, se explica por sí mismo, y se mantiene libre como una fusión autocontenida del ser y el hacer. «El poema es un ejemplo de la doctrina que sostiene», escribe Cleanth Brooks de su caso paradigmático, «The Canonization» de Donne. Es tanto la afirmación como la realización de la afirmación. El poeta, de hecho, ha construido ante nuestros propios ojos, dentro de

la canción «Pretty room» (preciosa estancia) que, dice, puede contener hasta a los amantes. El poema es la urna bien forjada que puede contener las cenizas de los amantes y que no sufrirá comparada con la «tumba de medio acre» del príncipe (*The Well Wrought Urn*, pág. 17).

Lo que dice el poema sobre tumbas, urnas y habitaciones se toma como autorreferencia, y esta autorreflexividad se ve como autoconocimiento, autoposesión, una autointerpretación o la presencia del poema a sí mismo. Los análisis de Derrida que se han considerado en este capítulo también explotan la autorreferencia potencial, aplicando la descripción de Freud del juego *Fort/Da* al propio juego de Freud con el Principio del Placer o la relación que hace Kant entre el *parerga* y sus propios procedimientos de encuadre en el «Analytic of the Beautiful». Hay un orden en las relaciones que la explotación deconstructiva de la autorreferencia revela, que debe parecer similar a la coincidencia del ser y del hacer que Brooks y que innumerables críticos han buscado y valorado desde entonces. Pero la relación que muestra la deconstrucción no es la transparencia del texto a sí mismo en un acto de autodescripción o autoposesión reflexiva; más bien es un orden intuitivo que genera paradoja, una autorreferencia que saca finalmente a la luz la incapacidad de cualquier discurso para explicarse a sí mismo y para hacer coincidir el fracaso de lo performativo y aseverativo o el hacer y el ser. En el campo de la lógica, se ha reconocido durante mucho tiempo la autorreferencia como la mayor fuente de paradojas: La Paradoja de Epimenides, más conocida como la Paradoja del Cretense Liar, la paradoja del barbero que afeita a todos los hombres del pueblo que no se afeitan, la paradoja de Russell sobre conjuntos que no son parte de ellos mismos, la paradoja de Grelling de la «heterologicidad» [17].

Cuando Russell y Whitehead en *Principia Mathematica* trataron de resolver o eliminar tales paradojas, que amenazan los fundamentos de las matemáticas, lo hicieron proscribiendo la autorreferencia. Su teoría de las clases lógicas hace imposible que una enunciación lo sea sobre sí misma situando cualquier enunciación sobre una X en una categoría lógica superior a X. Se postula que una afirmación sobre poemas es de una clasificación lógica diferente a la de los poemas que trata. Esto puede ser una solución apropiada a los problemas de una teoría de conjunto, pero como principio de discurso simplemente evade la cuestión de autorreferencia en el lenguaje, tratando incluso el más ordinario de los casos, tales como «En este capítulo intento mostrar...» como impropiedades lógicas. El discurso es irremediable y necesariamente autorreferencial, pero incluso «en este capítulo intento mostrar...», que se sitúa tanto dentro como fuera de lo que encuadra, plantea interesantes problemas de parergonalidad.

---

[17] La investigación reciente más extensa y fascinante de las paradojas que surgen de la autorreferencia es *Gödel, Escher, Bach* de Douglas Hofstader.

Bajo presión exegética, la autorreferencia demuestra la imposibilidad de la autoposesión. Cuando los poemas denuncian la poesía como mentira, la autorreferencialidad es la fuente de indecisión, que no es ambigüedad sino una estructura de irresolubilidad lógica: si un poema no miente describiendo la poesía como mentira, entonces miento; pero si su propuesta de que los poemas mienten es una mentira, entonces debe decir verdad. También es posible mostrar que los poemas que los Nuevos Críticos han analizado como ejemplos de la doctrina que postulan son de hecho más complejos y problemáticos en su autorreferencialidad. «The Canonization», canónico ejemplo de Brooks, comienza su conclusión autorreferencial de esta manera:

> *Wee* can dye by it, if not live by love,
> And if unfit for tombes and hearse
> Our legend *bee*, it will be fit for verse;
> And if no *peece* of Chronicle *wee* prove,
> We'll build in sonnets pretty *roomes;*
> As well a well wrought *urne* becomes
> The greatest ashes, as *halfe*-acre tombes,
> And by these *hymnes*, all shall approve
> Us Canoniz'd for Love*.
>
> Podemos morir de él, ya que no vivir del amor;
> y si no idónea para tumbas y catafalcos
> es nuestra leyenda, será idónea para el verso;
> y si no resultamos ser fragmento de crónica,
> construiremos en sonetos bellas estancias;
> tan bien una bien labrada urna conviene
> a las cenizas más ilustres como tumbas de medio acre,
> y por estos *himnos* todos nos alabarán
> canonizados por el amor.

El narrador plantea que la leyenda de su amor será adecuada para el verso, sonetos sino crónicas, que operarán a modo de himnos para aquellos que los escuchan. Además los oyentes serán movidos a hablar al oír estos versos:

> Y así nos invocarán: ¡Vosotros, a quienes sacro amor
> hizo uno del otro ermita;
> vosotros, para quienes fue paz el amor que ahora es furia;
> que contrajisteis el *alma* del mundo entero, y llevasteis
> a los cristales de vuestros ojos,

---

* Las palabras subrayadas en el texto inglés resultan gráficamente distintas y fonéticamente iguales a la traducción aquí expuesta; en ocasiones su nueva ortografía da lugar a un nuevo significado incoherente en el contexto en cuestión. Así, por ejemplo, *bee* quiere decir abeja, mientras su sentido en el contexto es *be* (ser). [*N. del T.*].

(así hechos tales espejos y tales catalejos
que ello todo os compendiaban)
paises, ciudades, cortes: implorad de lo alto
una *réplica* de vuestro amor *.

De este modo, el que declama imagina que aquellos que han escuchado el verso leyenda de su amor invocarán a los amantes idealizando descripciones que, con más fuerza que cualquier cosa en su propia explicación, retratan a amantes, recuperando triunfalmente el alma del mundo entero buscando el amor por sí solo. La respuesta a la leyenda que el que declama imagina y representa es una invocación y representación de los amantes que les pide que invoquen a Dios y que le pidan otra representación de su amor que pudiera servir como modelo. Tenemos, entonces, no tanto una urna contenida en sí misma como una cadena de discursos y representaciones: la leyenda describiendo los amantes, la representación en verso de esta leyenda, la descripción celebratoria de los amantes en la respuesta de aquellos que han escuchado la leyenda, la petición que se pide que formulen los amantes, y el modelo de lo alto que generará otras versiones de su amor.

La cadena de representaciones complica la situación que describe Brooks, especialmente cuando se centra en la cuestión de la autorreferencia y se pregunta que es la «preciosa estancia», la «urna bien forjada», o el «himno» al cual se refiere el poema. Brooks contesta, el poema mismo: «el poema mismo es la urna bien forjada que puede contener las cenizas de los amantes». Si esto es así, si el poema es la urna, entonces una de las principales características de esta urna es que representa la gente respondiendo a la urna. Si la urna o el himno es el propio poema, entonces la respuesta pronosticada al himno es una respuesta a la representación de una respuesta al himno. Esto se confirma por el hecho de que como mucho el elemento más parecido al himno del poema es la invocación a los amantes por aquellos que han escuchado el himno o la leyenda en verso de su amor. Las primeras estrofas del poema, en las cuales el amante razona, como Brooks dice, que «su amor, por muy absurdo que le pueda parecer al mundo, no daña al mundo» (pág. 13), casi no pueden calificarse de himno. De este modo, si el poema se refiere a sí mismo como himno es incluyendo dentro de él mismo su descripción de la respuesta parecida al himno —la respuesta al himno que pretende ser.

Esto puede parecer una descripción perversa de lo que está pasando en el poema, una explotación excesiva del estrechamiento tergiversado que comporta la autorreferencia; pero esta explicación nos ofrece una descripción sorprendentemente apropiada de lo que ha ocurrido.

---

* Las palabras subrayadas, en la versión castellana lo hacen también en el original, muestran una terminación incorrecta con respecto a la normativa gramatical. Las versiones de ambas estrofas son de L. C. Benito Cardenal que figuran en la edición de Donne, *Poesía Erótica,* Barcelona, ed. Barral, 1978. [*N. del T.*].

Brooks, después de leer la leyenda en verso de estos amantes, los invoca, los ensalza como santos del amor: «los amantes que al rechazarse la vida de hecho consiguen alcanzar la vida más intensa... los amantes, convirtiéndose en ermitaños, descubren que no han perdido el mundo sino que lo han conseguido cada uno en el otro... El tono con el que se concluye el poema es de logro triunfante» (pág. 15). Él contesta de forma muy similar a la que predice el poema, elogiando su amor ejemplar, y pidiendo una réplica de su amor, que interpreta como «la unión que efectúa la propia imaginación creativa» (pág. 18). Su libro proclama «The Canonization» como ejemplo canónico, como modelo: su proyecto, tal como lo describe, es un intento de ver qué ocurre cuando se leen otros poemas «como se ha aprendido a leer a Donne y a los modernos» (pág. 193). La sacra pero mundanal unión elogiada en el poema, la unión realizada por la imaginación creativa —se toma como modelo para ser reproducida en otro sitio. La frase «urna bien forjada», que este ejemplo ejemplar «The Canonization», aplica a poemas y a sí mismo, se transfiere y se aplica desde el libro a otros poemas, y también a sí mismo. El propio libro de Brooks se llama «The Well Wrought Urn»: la combinación en sus páginas de la urna de Donne y la respuesta de Brooks a ésta la convierte a ella misma en una urna.

Este elemento autorreferencial en el poema de Donne no presenta o provoca una conclusión en la cual el poema sea el objeto que describe armoniosamente. Al elogiarse a sí mismo como urna el poema incorpora una alabanza de la urna y así se transforma en algo distinto de la urna; y si la urna se toma para incluir la respuesta a la urna, entonces las respuestas que anticipa, tales como las de Brooks, pasan a ser una parte de ella y evitan que se cierre. La autorreferencia no se cierra sobre sí misma sino que conduce a una proliferación de representaciones, una serie de invocaciones y urnas, incluyendo «The Well Wrought Urn» (la urna bien forjada) de Brooks. Hay un orden para esta situación pero es el orden de transferencia, en la cual el analizador se encuentra enredado y representando de nuevo el drama que pensó que estaba analizando desde el exterior. La estructura es de repetición y proliferación más que una conclusión cristalina. La estructura de la autorreferencia funciona con la intención de dividir el poema contra sí mismo, creando una urna a la cual se responde y una urna que incluye una respuesta a la urna. Si la urna es la combinación de urna y respuesta a la urna, entonces esta estructura de autorreferencia origina una situación en la cual respuestas tales como las de Brooks son parte de la urna en cuestión. Esta serie de representaciones, invocaciones y lecturas que, como momentos de autorreferencia, están al mismo tiempo dentro y fuera del poema, pueden continuarse en todo momento y no tener fin.

Como ha remarcado Rodolphe Gasché en un importante artículo, aunque la deconstrucción investigue las estructuras autorreferenciales en textos, estas estructuras elaboran una crítica del concepto de autorrefle-

xividad o autodominio mediante el autoanálisis («Deconstruction as Criticism», págs. 181-185). El intento de conocerse a sí mismo, tanto para una persona como para un poema, puede provocar un discurso interpretativo lleno de fuerza, pero algún punto inicial quedará desconocido o desapercibido, y la relación entre un texto y su autodescripción o autointerpretación, quedará incompleta. Como señalamos al comentar el *parerga,* el efecto de autorreflexividad se produce por pliegues. Cuando un texto se envuelve en sí mismo crea lo que Derrida llama un «bolsillo imaginado», en el cual un exterior se convierte en interior y a un momento interior se le concede una posición de exterioridad. Analizando la obra de Blanchot «La Folie du jour» en «La Ley du genre», Derrida investiga la manera en la que las autodesignaciones de la obra, lejos de producir una trasparencia en la cual se explica a sí misma, anulan la mismísima explicación que ofrecen (págs. 190-191). Un intento del texto de enmarcarse provoca tensiones y deformaciones, dislocaciones. La deconstrucción enfatiza los momentos autorreferenciales de un texto para revelar los efectos sorprendentes del empleo de una parte de un texto para analizar el todo o las relaciones intuitivas entre un nivel textual y otro o ante un discurso y otro. El concepto de un texto explicándose a sí mismo constituye otra versión de autopresencia, otro avatar del sistema de *s'entendre parler.* Los textos funcionan de formas autorreferenciales para obtener conceptos que son estratégicamente importantes en su lectura, siempre hay diría Derrida, un retraso o debilidad «la boite et sa ferme mal» *(La Carte postale,* pág. 418). Encerrándose en sí mismo, un texto no sostiene conclusiones.

2. En este segundo modo o nivel de relevancia para la crítica literaria, la deconstrucción no se hace notar por su perturbación de los conceptos críticos sino por su identificación de una serie de tópicos importantes, sobre los que los críticos pueden centrarse en su interpretación de obras literarias: tópicos como la escritura (o la relación entre habla y escritura), presencia y ausencia, origen, marginalidad, representación, indeterminación. Al dirigir la atención a un número de temas o cuestiones, la deconstrucción opera al igual que otros proyectos teóricos. El existencialismo, por su explicación, de la condición humana, estimula a los críticos a estudiar lo que las obras literarias tenían que decir sobre la opción, la relación entre existencia y esencia, rebelión y la creación de significado en un universo absurdo. Iniciativas teóricas tan dispares como el psicoanálisis, feminismo, marxismo, y la explicación girardiana del deseo mimético y el mecanismo de chivo expiatorio identifica ciertas cuestiones como especialmente importantes y llevan a los críticos a prestar atención a sus manifestaciones en obras literarias. No es sorprendente pensar que discursos de teóricos de gran fuerza deberían tener este efecto ni tampoco que la literatura debería demostrar que tienen respuestas sutiles y reveladoras a las preguntas a ella dirigidas de este modo.

Hay, sin embargo, un desacuerdo considerable sobre el rango y el valor de la temática crítica. Para muchos estudiantes de literatura, el valor de la deconstrucción, como el valor del existencialismo o del marxismo antes de ésta, se determina por su capacidad para arrojar luz sobre obras que contienen sus temas privilegiados. Mucho de lo que ahora se cree que es crítica deconstructiva se distingue inicialmente por los temas que comenta —habla y escritura de Dante, estado de indeterminación de la representación de Dickens, la ausencia de referente en William Carlos Williams— y característicamente se le acusa de desatender los intereses fundamentales de una obra para centrarse en temas que sólo pueden tener una presencia mínima. A partir de estas aclaraciones, la deconstrucción sería considerada útil para la interpretación de obras tales como *Le Livre des questions* de Edmond Jabés, que Derrida interpreta temáticamente, como «La canción interminable de la ausencia y un libro acerca del libro» (*L'Écriture et la différence,* pág. 104). La teoría feminista sería relevante cuando se estudiasen novelas sobre la condición de la mujer; el psicoanálisis podría aclarar obras de literatura que fueran primariamente estudios psicológicos, y el marxismo ayudaría a la crítica a comprender libros centrados en los efectos de la diferencia de clases y de las fuerzas económicas en la experiencia personal. Cada teoría aclara determinadas cuestiones y el error sería asumir que éstas son las únicas que hay.

Puesto que los críticos prefieren un caso potente a uno débil y les gusta evocar la evidencia de que la obra que están estudiando se remite explícitamente al tema del que están hablando, la mayoría de la crítica parece operar a partir de la premisa de que el tema de la obra estudiada determina de hecho la relevancia de un discurso teórico. No obstante, las mayores empresas teóricas y críticas de nuestros días han rechazado, al descubrir sus aplicaciones más poderosas y reveladoras, esta premisa de la crítica temática que, en palabras de Derrida, «hace del texto una forma de expresión y lo reduce al tema significado» (*La Dissémination,* página 279). Algunos críticos familiarizados con el psicoanálisis han intentado transformar una crítica dedicada al estudio de temas de psicoanálisis, tales como los complejos de Edipo, en una investigación a través de la teoría psicoanalítica del funcionamiento de los textos, como por ejemplo la capacidad para provocar en los lectores y los críticos una repetición intuitiva y de transferencia de sus dramas más fundamentales. La crítica feminista, como señalamos en el Capítulo I no se ha restringido a la cuestión de la descripción de la mujer —la mujer como tema—, pero se ha remitido más generalmente al resultado de la diferencia sexual en relación con la literatura. Las obras que no tratan específicamente sobre la condición de la mujer formulan no obstante la cuestión de la relación de los lectores con los códigos sexuales y ofrece a los críticos feministas una oportunidad para investigar las implicaciones de la literatura y la función en el texto de modelos de creatividad sexualmente marcados.

Los críticos marxistas han insistido también en que, como lo expone Terry Eagleton, el marxismo no es una herramienta para interpretar novelas con un contenido o tema social explícito, sino un intento «de comprender las relaciones complejas, indirectas entre obras (literarias) y los mundos ideológicos que habitan —relaciones que surgen no sólo en "temas" y preocupaciones sino en estilo, ritmo, imagen, cualidad y forma» (*Marxism and Literary Criticism,* pág. 6). En cada caso la teoría reivindica poder estudiar con provecho obras distintas de aquellas con un tema específico y adecuado. Lo que a menudo puede parecer ser una insistencia en formular cuestiones inapropiadas y buscar en una obra temas que no son evidentes puede ser un salto a otro nivel de análisis donde un discurso teórico que realiza afirmaciones sobre la organización fundamental del lenguaje y la experiencia, intenta ofrecer penetraciones en las estructuras y significado de los textos, cualesquiera que sean sus temas aparentes.

Puesto que este cambio a otro nivel de investigación puede tener como resultado interpretaciones que toman la obra como una alegoría de asuntos marxistas, psicoanalíticos, feministas o deconstructivos, no puede ser siempre fácil distinguir de la crítica temática que aspira trascender; pero el fracaso para aprovechar esta distinción lleva a malinterpretaciones. Una vez considerada en el primer nivel, la literatura es extraordinaria por la diversidad de sus temas, y generalmente el crítico procura articular la caracterización de un asunto concreto de la obra o describir un tema común que distingue un grupo de obras. En el segundo nivel, una teoría potente con implicaciones literarias intenta analizar esas estructuras, que considera más fundamentales o características y por lo tanto enfatiza la repetición, la vuelta de lo mismo, y no la diversidad. Los temas que aparecen en ambos niveles tienen frecuentemente los mismos nombres, un hecho provoca confusión pero también, como las observaciones más tempranas de Derrida sobre paleonimia, marca una relación inicial.

El propio procedimiento de Derrida en la *Grammatologie* proporciona un ejemplo excelente. El capítulo 1.º, «El final de libro y el comienzo de la escritura», puede considerarse una investigación de la escritura como un *tema* en obras de tradición filosófica; pero Derrida pasa de un comentario de lo que dicen varias obras sobre la escritura cuando es presentada como una consideración, a un análisis de una estructura más amplia desde la cual se deriva el tema de escritura y que puede identificarse en textos que no comentan la escritura específicamente. En este segundo nivel *escritura* es la denominación de una escritura generalizada, la condición tanto del habla como de la escritura. Esta *archi-écriture* no es un tema en el sentido ordinario, ciertamente no es un tema del mismo orden que la *escritura* con la que comenzó Derrida. Aunque las lecturas deconstructivas funcionan para descubrir como un texto dado aclara o tematiza alegóricamente esta estructura ubicua, no están promoviendo

por ello un tema y negando otros sino intentando describir en otro nivel la lógica de los textos.

Volvemos a este asunto al comentar la crítica deconstructiva en el Capítulo III. Lo que aquí señalo es que la deconstrucción da lugar a críticas temáticas de tipos diferentes, incluso aunque anuncia su sospecha del concepto de tema y en ocasiones intenta definir sus procedimientos y preocupaciones frente a aquellas de crítica temática. En «La Double Séance» Derrida está en desacuerdo con el análisis de Jean-Pierre Richard de *blanc* y *pli* como temas en Mallarmé. El mismo Richard señala que la naturaleza diacrítica del significado evita que se tomen simplemente *blanc* o *pli* como una unidad nuclear con un significado concreto en Mallarmé, pero mientras se insista en su polivalencia particularmente rica y prolífica, él no obstante, acepta que «la multiplicidad de relaciones laterales» crea «una esencia» y que ahí surge un tema que «no es otro que la suma, o mejor el orden [*mise en perspective*] de sus diversas modificaciones» (citado, *La Dissémination,* pág. 282). Derrida, por el contrario, propone que la in-exhaustividad aquí identificada no es de riqueza, profundidad, complejidad de una esencia, sino mejor la in-exhaustividad de una carencia concreta. Un aspecto de esto es el fenómeno que Nicolas Abraham denomina «anasemia»: una condición de «de-significación» provocado, por ejemplo, en los escritos de Freud, donde conceptos metapsicológicos tales como el Inconsciente, el instinto de Muerte, Placer, o Impulso, conectan con los signos de los que se derivan pero les vacían de su significado, oponiéndoles a posteriores actualizaciones semánticas. «Tomemos cualquier término introducido por Freud», escribe Abraham, «inventado o simplemente prestado del lenguaje científico o coloquial. A menos que se ignore su significado, acusamos la fuerza con la cual, tan pronto como es relacionada a la Parte Esencial del inconsciente, se arranca literalmente del diccionario y del lenguaje» (*L'Ecorce et le noyau,* pág. 209). El *Principio de placer* por ejemplo, evoca y se vincula al *placer,* sin embargo la sintaxis de la teoría freudiana le vacía de dicho contenido cuando plantea el placer experimentado como dolor. «El Placer, el Id, el Ego, lo Económico, lo Dinámico» prosigue Abraham, «no son metáforas, metonimias, sinécdoques, catacresis; son a través de la acción del discurso, resultados de de-significación y constituyen nuevas figuras, ausentes de los tratados retóricos. Estas figuras de una antisemántica, puesto que no significan nada más que un retorno a la (no-experimental) fuente de su significado habitual, requieren una denominación adecuadamente indicativa de su rango y que —a falta de algo mejor— propondremos designar con el nombre acuñado de *anasemia.* El discurso de Freud no produce un nuevo y más rico concepto de placer que pudiera ser aprovechado como un tema; su teoría desarrolla recursos sintácticos que ofrecen explicaciones de un placer experimentado como sufrimiento, desplazando «el placer» desde un nivel temático a un nivel anasémico.

Otra lógica textual que socava la organización temática y provoca complejidad mediante un empobrecimiento semántico se identifica con la lectura que hace Derrida de Genet. Funcionando como una «draga» —término de Derrida *(Glas,* pág. 229)— que absorbe piedras, cieno y algas, dejando el agua detrás, toma varios elementos e investiga sus conexiones semánticas, fonéticas y morfológicas en el texto: «Cada palabra citada proporciona una clave o modelo que puede utilizarse en todo el texto... La dificultad es que no hay *unidad* de presencia: la forma fijada, el tema identificable, el elemento determinable como tal. [No temas sino] Sólo *antemas (anthémes),* esparcidos completamente, juntándose en cualquier lugar» (pág. 233). Elige estratégicamente buscar elementos que pueden funcionar como «greffes du nom propre», injertos del nombre propio. La obra de Genet *Le Miracle de la Rose* cultiva injertos del nombre propio. Rompiéndolo, fragmentándolo, dificultándole reconocer golpes de fragmentación... se le hace ganar terreno como una fuerza de ocupación clandestina. En el extremo límite —del texto, del mundo— nada quedaría sino una gran firma, hinchada con todo aquello que previamente ha ingerido pero impregnada sólo de ella misma» (página 48). Derrida expone aquí al igual que la lógica del texto de Genet, no una operación anasémica, sino un proceso diferente de designificación el cual debería denominarse *anatemático.*

> *En uno de esos cambios con Ana,* Genet de este modo, sabiéndolo o no —tengo mi propia opinión, pero no importa—, ha situado silenciosa, laboriosa, cuidadosa, obsesionada y compulsivamente, con la cautela de un ladrón en la noche, sus firmas en el lugar de todos los objetos perdidos. Por la mañana, esperando reconocer todos los objetos cotidianos, se encuentra su nombre en cualquier lugar, con letras gigantescas, con letras pequeñas, entero o en pedazos, deformado o reconstruido. Él se ha ido, pero estamos viviendo en su mausoleo o dependencia. Sabíamos que estábamos descifrando, detectando, persiguiendo; nos han tomado el pelo. Ha fijado su firma en todo. Ha fingido/hecho un gran uso de su firma. Se ha determinado a sí mismo con ella (e incluso, más tarde, se adornará con un cuerpo circunflejo). Ha intentado escribir, correctamente, lo que ocurre entre la determinación y la firma (pág. 51).

La relación de Derrida identifica significados de un tipo —un proyecto perverso si bien quintaesencialmente literario— pero lo hace buscando las conexiones *ante* o *ana*temáticas.

La interpretación temática de Mallarmé se problematiza por los desplazamientos anasémicos y anatemáticos, pero lo que Derrida llama la «pobreza» de plurivalencia de *blanc* y *pli* también resulta, como él dice, a partir de conexiones sintácticas con formas tales como *aile, plume, éventail, page, frôlement, voile, papier:* puede verse *pliegue* desplegándose, esparciéndose entre estas figuras y reconstruyéndose, o puede verse cualquiera de estos elementos abriéndose y expresándose en *pliegue.*

Derrida describe esta estructura como un movimiento de despliegue o de pliegue: «la polysémie des "blancs" et des "plis" se déploie et se reploie en éventail» [la polisemia de los «vacíos» y de los «pliegues» se despliega y se repliega en abanico, incesantemente] (*La Dissémination*, página 283). *Blanc* se convierte también no sólo en un tema sino en una estructura o proceso textual: «Para una lectura fenomenológica o temática *blanc* aparece primero como la totalidad inagotable de las valencias semánticas que tienen alguna afinidad tropológica con ella (pero ¿qué es ella?). Sin embargo, en una reproducción representada repetidamente, *blanc* introduce (nombres, designados, marcas, enunciados, como quiera expresarse, y necesitamos aquí otra «palabra») *blanc* como un vacío *entre* valencias, como el himen que los une y distingue en la serie, la separación de los «*blancs*» que «toman importancia» (págs. 283-284). El vacío de un espacio en blanco, espaciado, el papel vacío es parte de las series temáticas que hace Mallarmé de *blanc*, pero también es la condición de series textuales, para que lo que se procuraba describir como un tema sobrepasase la temática; se replegase al ser nombrado.

> Le blanc se plie, est (marqué d'un) pli. Il ne s'expose jamais á plate couture. Car le pli n'est pas plus un thème (signifié) que le blanc et si l'on tient compte des effets de chaîne et de rupture qu'ils propagent dans le texte, rien n'a plus simplement la valeur d'un thème (pág. 285).

> El vacío se pliega, se ofrece, es (está marcado con) un pliegue. Nunca se expone llanamente. Porque el *pliegue* no es más un tema (significado) que un *espacio en blanco*, y si se toman en cuenta las vinculaciones y rupturas que propagan en el texto, ya nada vuelve a tener el valor de un tema... (pág. 380).

Esta crítica general del tema resulta de la identificación estratégica y provisional de un tema y el subsiguiente descubrimiento de que también es algo distinto de —más o menos— un tema. La figura temática, tal como *pli*, viene a describir la serie general a la cual pertenece, o la lógica de la conexión temática, o la condición de textualidad. El *pli* no es un tema cuando articula en otro nivel, una estructura textual general del mismo modo que la escritura que no es ya un tema cuando se convierte paleonómicamente en *archi-écriture* detrás de todos los efectos temáticos. Derrida escribe:

> En ciertos aspectos el tema de suplementariedad no es indudablemente más que un tema entre otros. Está en una cadena, llevado por ella. Quizás se podría sustituir por algo distinto. *Pero da la casualidad que este tema describe la cadena misma, el ser-cadena de una cadena textual, la estructura de sustitución, la articulación del deseo y del lenguaje, la lógica de todas las oposiciones conceptuales sustituidas por Rousseau*, y en concreto el papel y la función, en su sistema, del concepto de Naturaleza. Nos dice en el texto qué es un texto; nos dice en escritura

qué es la escritura; en la escritura de Rousseau nos habla del deseo de Jean-Jacques, etc. *(De la grammatologie,* pág 233).

El tema de suplementariedad surge así como un archi-tema o estructura fundamental que ya no pertenece a una crítica temática.

Como cualquier empresa teórica, la deconstrucción privilegia varios conceptos que pueden ser y son tratados como temas, estudiados en obras literarias, pero es más característica en su crítica de la temática y su interés en el progreso parergonal por el cual ciertos temas definen una lógica textual o figurativa que los produce. No es fácil distinguir el estudio de temas del estudio de estructuras o lógicas textuales, en especial puesto que ambos pueden afirmar que revelan lo que la obra trata «realmente», pero una explicación de la deconstrucción debe distinguir esta segunda relación con la crítica literaria —deconstrucción como fuente de temas— de la tercera, en la cual la deconstrucción fomenta el estudio de estructuras concretas.

3. Las propias argumentaciones de Derrida sobre obras literarias prestan atención a importantes problemas pero no son *deconstrucciones,* como se ha venido utilizando el término, y una crítica literaria deconstructiva estará influenciada esencialmente por sus lecturas de obras filosóficas. Más allá de la modificación de conceptos críticos y de la identificación de temas especiales, la deconstrucción practica un estilo de lectura, estimulando a los críticos a identificar o elaborar ciertos tipos de estructura. Este aspecto de la deconstrucción es el que hemos estado descubriendo en nuestros análisis de lecturas deconstructivas —de Saussure, Rousseau, Platón, Austin, Kant, Freud— pero puede ser útil resumir brevemente lo que se está implicando, exponiéndonos a la simplificación en beneficio de lo explícito.

Si la deconstrucción es según la feliz frase de Bárbara Johnson, «la provocación cuidadosa de fuerzas opuestas de significación dentro del texto» *(The Critical Difference,* pág. 5) la crítica estará en guardia ante diferentes tipos de conflictos. El primero, y el más obvio desde nuestras primeras discusiones en este capítulo, es la oposición asimétrica o jerarquía cargada de valor, en la cual un término se promueve a expensas de otro. La pregunta para la crítica sería si el segundo término, tomado como negativo, marginal, o versión suplementaria del primero, no resulta ser la condición de posibilidad del primero. Junto con la lógica que sostiene la preeminencia del primer término, ¿hay una lógica contraria, operando ocultamente pero emergiendo en algún momento o figura cruciales en el texto, que identifica el segundo término como la condición capacitadora del primero? La relación entre habla y escritura, como lo ha expuesto Derrida, es la versión mejor conocida de esta estructura, pero puede aparecer en numerosas apariencias impredecibles que pueden ser difíciles de detectar y de examinar detenidamente.

Segundo, el ejemplo de las lecturas de Derrida lleva a la crítica a buscar puntos de condensación, donde un término simple reúna diferentes líneas de argumentos o conjuntos de valores. Tales términos como *parergon, pharmakon, suplemento, himen* figuran en oposiciones que son esenciales para el argumento de un texto, pero también funcionan en formas que invierten esas oposiciones. Estos términos son los puntos en los cuales los esfuerzos de un intento por mantener o imponer conclusiones logocéntricas se hacen sentir en un texto, momentos de oscuridad intuitiva que pueden llevar a comentarios provechosos.

Tercero, el crítico estará alerta ante otras formas del *écart de soi* del texto o a la diferencia de sí mismo. En su aspecto más simple y menos específicamente deconstructivo, esto implica un interés en cualquier cosa del texto que se opone a una interpretación autoritaria, incluyendo las interpretaciones que la obra parece fomentar con más énfasis.

Cualesquiera que sean los temas, argumentos o modelos citados para definir la identidad de una obra concreta, habrá modos en los cuales ésta sea distinta del ser así definido, cuestionando sistemática u oblicuamente las decisiones que operan en esa definición. Las interpretaciones o definiciones de identidad conllevan la representación de un texto dentro de la experiencia de una persona que lo escribe o lo lee, pero Derrida dice, «el texto constantemente va más allá de esta representación mediante todo el sistema de sus recursos y sus propias reglas» *(De la grammatologie,* pág. 149). Cualquier lectura implica presuposiciones, y el propio texto, propone Derrida, aportará imágenes y argumentos para subvertir esas presuposiciones. El texto llevará signos de esa diferencia de sí mismo lo que hace la explicación interminable.

Son particularmente importantes las estructuras descritas en nuestros comentarios de parergonalidad y autorreferencia, cuando el texto aplica a algo más una descripción, imagen, o figura que puede leerse como autodescripción, como representación de sus propias operaciones. Tomando tales figuras como momentos de autorreferencia, a menudo se está leyendo contra corriente: el modelo freudiano que Derrida aplica al procedimiento del texto de Freud es uno que Freud desarrolla para las actividades de un niño, y las operaciones de encuadre en la obra del texto de Kant se identifican por *La Crítica del Juicio* como un proceso específicamente artístico. Una lectura deconstructiva de textos teóricos a menudo demuestra la vuelta de forma desplazada o disimulada en un procedimiento que esa obra utilizó para criticar —a otros— como se muestra en Austin repitiendo el acto de exclusión con que él había censurado a sus predecesores. En otros casos, el énfasis recaerá en modos en los que los mecanismos que repliegan a un texto sobre sí mismo trastornan paradójicamente sus tentativas de autoposesión.

Quinto, hay un interés en la forma en que se reproducen los conflictos o dramas dentro del texto en tanto que conflictos, en y entre las lecturas del texto. El adagio de de Man por el que el lenguaje literario prefigura su

propia malinterpretación es en parte una afirmación de que los textos demuestran alegóricamente lo inadecuado de posibles pasos interpretativos —los pasos que sus lectores darán. Los textos tematizan, con grados variables de claridad, las operaciones interpretativas y sus consecuencias y por tanto representan con anterioridad los dramas que darán vida a la tradición de su interpretación. Los debates críticos sobre un texto se pueden identificar frecuentemente como una reposición transformada de conflictos que se dramatizan en el texto, de tal forma que mientras el texto pone a prueba las consecuencias e implicaciones de las diversas fuerzas que contiene, las lecturas críticas transforman esta diferencia interna en una diferencia entre posturas mutuamente excluyentes. Lo que se deconstruye en los análisis deconstructivos acorde con este problema no es el propio texto sino el texto tal como se lee, la combinación del texto y las lecturas que lo articulan. Lo que se pone en duda son las presuposiciones que convierten un modelo complejo de diferencias internas en posturas o interpretaciones alternativas.

Finalmente, la deconstrucción implica una atención a lo marginal. Ya hemos señalado cómo Derrida se concentra en los elementos de una obra o corpus que críticos anteriores habían considerado de escasa importancia. Esta es una identificación de las exclusiones de la que pueden depender las jerarquías y por la cual pueden desbaratarse, pero es también el comienzo de un encuentro con lecturas previas, las cuales, al dividir un texto en elementos esenciales y marginales, han creado en el texto una identidad que el texto mismo, mediante el poder de sus elementos marginales, puede subvertir. Puesto que la concentración en lo marginal es una identificación de lo que en un texto se resiste a la identidad que le han impuesto otras lecturas, es por tanto parte de un intento de evitar que la obra que se esté estudiando sea regida o determinada por otros textos menos ricos o complejos. Las lecturas contextualistas o las interpretaciones históricas se apoyan en general en los textos supuestamente sencillos y sin ambigüedades para determinar el significado de pasajes en textos más complejos y evasivos. Hemos observado ya la insistencia de Derrida en la imposibilidad de saturación del contexto de formas que permitan que surjan nuevas complejidades en el texto que se está estudiando. Se podría, por lo tanto, identificar la deconstrucción con los principios gemelos de la determinación contextual del significado, y de la posibilidad de ampliación infinita del contexto. Derrida explota la fuerza de la determinación contextual cuando quiera que lee una obra en relación con el sistema de valores metafísicos del cual no pueda escapar con éxito.

Sin embargo, describir así la deconstrucción evita ciertas preguntas sobre el rango de los elementos «marginales». Cuando las lecturas deconstructivas atacan a los intentos contextualistas de decidir el significado de una obra compleja refiriéndose a textos más simples y menos ambigüos, y cuando continúan para centrarse en los elementos que los

contextualistas califican de marginales en relación con una intención postulada por el autor, ¿están negando la relevancia de la intención del autor en la interpretación textual o por el contrario están adoptando alguna otra postura? Puesto que ésta es una cuestión que surge repetidamente en los planteamientos de Derrida, no deberíamos acabar un esbozo de las estrategias de lectura estimuladas por la deconstrucción sin enfrentarnos a ellas, especialmente puesto que ofrece una forma conveniente de revisar la importancia metodológica de las lecturas que hace Derrida de Austin, Platón y Rousseau.

En el caso de Austin, un cuidadoso análisis de su procedimiento —que no se salta ni ignora como suele ser normal, formalizaciones concretas en nombre de una intención— lo muestra repitiendo el paso de exclusión que criticó en sus predecesores —un paso que, cabe mantenerlo, se ve obligado a hacer por las mismas razones que ellos. Pero mientras se niega a desechar formulaciones sobre la base de que sean tangenciales a las intenciones de Austin, el análisis de Derrida no evita la categoría de intención o ignora las marcas textuales de una intención. Por el contrario, es importante para la explicación de Derrida que Austin esté intentando remediar y evitar el fallo que había identificado en otros, y es significativo que Austin presente o pretenda que esta exclusión de lo poco serio como provisional y no esencial. El caso de Austin es interesante, como dice Derrida, precisamente porque debido a su rechazo a considerar que las proporciones verdaderas o falsas sean la norma que define al discurso, está intentando —tiene la intención de— romper con una cierta concepción logocéntrica del lenguaje en «un análisis que es paciente, abierto, aporético, y está en constante transformación, a menudo más fructífero en el reconocimiento de sus situaciones sin salida que en sus posturas» (*Marges*, pág. 383). Que un análisis con estas intenciones acabe reintroduciendo las premisas que ha pretendido cuestionar revela más sobre lo ineludible del logocentrismo y las dificultades de una teoría del lenguaje de lo que lo haría el fracaso de un discurso que ostentara intenciones diferentes. La intención de Austin no es algo que determine el significado de su discurso, pero hay en su escritura una intención-efecto, que puede jugar un papel importante en la propia explicación de drama de este texto.

El papel de este efecto se plantea con mayor claridad en la lectura que hace Derrida de Rousseau, en la que no duda en etiquetar un cierto modelo temático insistente en los escritos de Rousseau como «lo que Rousseau quiere decir»: «*Declara* lo que *pretende decir*, a saber, que la articulación y la escritura constituyen una enfermedad posterior al origen del lenguaje, dice o *describe* lo que *no quiere decir:* la articulación y por lo tanto el espacio de la escritura opera desde el origen del lenguaje» (*De la Grammatologie*, pág. 326). Rousseau pretende definir a la cultura como negación de un estado positivo de la naturaleza, en el que la infelicidad sustituye a la felicidad, la escritura al hablar, a la melodía

armoniosa, a la poesía en prosa; pero al mismo tiempo caracteriza la suplementación cultural de tal modo que revele que la complicación supuestamente negativa siempre ha estado operando ya sobre lo que se dice que le es anterior. Esta división del texto de Rousseau entre lo que pretende y lo que no pretende es, por supuesto, un artificio de la lectura (la intención es siempre un constructo textual de este tipo). De Man llamaría a esto un ejemplo de malinterpretación prefigurado por el texto —la insistencia del texto en estos temas induce al lector a identificarlos en tanto que significado intencional y a tratar la subversión o la complicación como residuo no intencional. Pero este concepto operativo de la intención es importante en el análisis de Derrida, tanto por la historia que cuenta sobre Rousseau como por su explicación, en la sección «Questions of Method», sobre la relación del escritor con el lenguaje:

> Esto plantea la cuestión del uso de la palabra «suplemento»: De la situación de Rousseau dentro del lenguaje y la lógica que le asegura a esta palabra o concepto unos recursos suficientemente *sorprendentes* que el supuesto sujeto de la emisión siempre dice, al usar «suplemento», más, menos, o algo distinto de lo que querría dar a entender [*voudrait dire*]. Esto no es sólo por tanto una cuestión de la escritura de Rousseau sino también de nuestra lectura. Deberíamos comenzar observando rigurosamente esta *retención* o esta *sorpresa* [*de cette prise ou de cette surprise*]: el escritor escribe *con* un lenguaje y *con* una lógica cuyo propio sistema, leyes y vida no puede dominar su discurso absolutamente por medio de la definición. Así que las usa sólo dejándose, en cierto modo y hasta cierto punto, regir por el sistema. Y la lectura debe pretender siempre llegar a una cierta relación no percibida por el escritor, entre lo que controla y lo que no en los modelos del lenguaje que usa. Esta relación no constituye una cierta distribución cuantitativa de la luz y la oscuridad, de la debilidad y la fuerza, sino una estructura significante que debe *producir* la lectura crítica (*De la Grammatologie*, págs. 226-227).

La nueva crítica rechazó las argumentaciones basadas en la intención porque las intenciones particulares de los poetas, como se indica en los documentos aparentemente más relevantes para este estudio, resultarían estrechas y limitadas en comparación con los ricos y sorprendentes recursos de las obras que habían compuesto los poetas. Si los nuevos críticos proscribieron una preocupación hacia las intenciones que se pueden descubrir, ello fue para poder acogerse a una intención abstracta y comprehensiva. Cleanth Brooks rechaza la sugerencia de que está revelando complejidades no pretendidas por el poeta, a partir del principio por el que «el poeta sabe exactamente lo que está haciendo» (*The Well Wrought Urn*, pág. 159). Se considera que el poeta, al igual que Dios el creador, pretende todo lo que hace. Para Derrida, por el contrario, la intención se puede considerar un producto o efecto textual concreto, destilado por las lecturas críticas pero siempre superado por el texto. La

intención, como se indica en la sección 2 de este capítulo no es algo previo a los textos y que determine su significado sino que es una estructura organizada importante que se identifica en las lecturas que distinguen una línea explícita de argumentación de su opuesta subversiva. El crítico no necesita denominar la intención del autor de estrato textual —cuanto mejor sea el autor, menor será la inclinación a limitar la intención del autor a una sola parte del resto— pero hacer esto constituye una forma sorprendente de dramatizar la afirmación sobre la relación del sujeto con el lenguaje y la textualidad —una relación de *prise* y *surprise*.

En su lectura de Rousseau, Derrida plantea un argumento intencionado para identificar la subversión que hace el texto de sus declaraciones explícitas, pero en su lectura de Platón señala la naturaleza derivada de este concepto de intención consciente y su simplificación excesiva de las relaciones, textuales. En el texto de Platón la palabra *pharmakon,*

> se sitúa *(pris)* en una cadena de significaciones. El juego de esta cadena parece sistemático. Pero el sistema aquí no es simplemente el de las intenciones del autor conocido bajo el nombre de Platón. Este sistema no es primariamente el de un significado intencional. Conexiones muy bien reguladas se establecen, por el juego del lenguaje, entre diferentes funciones de la palabra y, dentro de ella, entre diversos estratos o regiones de la cultura. A veces puede parecer que Platón declara estas conexiones, estos canales de significado, sacándolos a la luz al jugar «deliberadamente» con ellos... y luego en otros casos, puede dejar de ver estas vinculaciones, puede dejarlas en la oscuridad o incluso interrumpirlas. Y sin embargo estas vinculaciones continúan operando por sí mismas. ¿A pesar de él? ¿Gracias a él? ¿En *su* texto? ¿*Fuera* de su texto? ¿Y si no dónde? ¿Entre su texto y el sistema lingüístico? ¿Para qué lector? ¿En qué momento? *(La Dissémination,* pág. 108).

No se puede, continúa Derrida, dar una respuesta global y justificada a estas preguntas, porque aceptan que hay un lugar en el que estas relaciones y conexiones o están establecidas o no están establecidas y por lo tanto invalidadas. Cabe, por supuesto, argumentar que estas conexiones estaban todas ellas inscritas en el inconsciente o competencia lingüística de Platón, pero eso equivaldría a evitar la pregunta en cuestión, la cual Derrida no intenta evitar sino plantear y no contestar. No está por ejemplo defendiendo a toda costa un principio o regla por la que toda palabra en un texto tuviese todos los significados que se le hubiesen registrado. A ella o a cualquier significante que no difiera de ella más que en un fonema. Cuando defiende en «La Pharmacie de Platon» las relaciones potencialmente poderosas entre las palabras «presentes» en un discurso y todas las demás palabras de un sistema léxico, está negando que haya principios por los cuales las posibilidades de significación puedan excluirse a priori y abriendo el camino a la identificación de relaciones de pertenencia intuitiva, como en el juego entre *pharmakon* y

pharmakeus en el texto de Platón y la institución cultural fundamental del *pharmakos* (ver arriba, págs. 127-129) ¿Quién puede decir dónde se da esta relación salvo que se debe elaborar por medio de la lectura crítica? Las relaciones que se considera merecen buscarse y elaborarse son aquellas que resultan funcionar de modo parergonal y describir las estructuras de textualidad y las estrategias de lectura.

4. Finalmente la deconstrucción tiene una relación con la crítica literaria porque, como movimiento teórico preeminente en las ciencias humanas, afecta a nuestra noción de la lectura de la investigación crítica y de las metas que le son apropiadas. Si identificamos la deconstrucción como la forma de vanguardia del postestructuralismo y por lo tanto la oponemos al estructuralismo podemos llegar a la conclusión esbozada por J. Hills Miller en el artículo citado en la Introducción: la deconstrucción llega en la estela del estructuralismo para frustrar sus proyectos sistemáticos. Las ambiciones científicas de los estructuralistas se exponen como sueños imposibles a partir de los análisis deconstructivos, que cuestionan las oposiciones binarias por medio de las cuales los estructuralistas describen y dominan los productos culturales. La deconstrucción destroza su «fe en la razón» revelando para confrontar o subvertir cualquier sistema o postura que se considere que manifiestan. La deconstrucción, desde esta perspectiva, revela la imposibilidad de cualquier ciencia de la literatura o del discurso y conduce a la investigación crítica de nuevo hacia la tarea de interpretación. En lugar de usar las obras literarias para desarrollar una poética de la narrativa, por ejemplo, el crítico estudiará las novelas individuales para ver como rechazan o subvierten la lógica de la narrativa. La investigación de las creencias humanas que el estructuralismo intentó encajar con proyectos amplios y sistemáticos se ve ahora incitada a volver a la simple lectura, a «la cuidadosa extracción de fuerzas enfrentadas de significación en el texto».

Ciertamente se puede argumentar que la crítica americana ha encontrado en la deconstrucción razones para considerar que la interpretación es la tarea suprema de la investigación crítica y por lo tanto para mantener una cierta continuidad entre los objetivos de la nueva crítica y los de la crítica novísima. En el próximo capítulo consideraremos la práctica de la crítica deconstructiva y sus relaciones diferenciadas con la así llamada «simple lectura». Sin embargo, si fuéramos a aceptar el punto de vista de la deconstrucción que enseña a los críticos a rechazar las empresas sistemáticas y a dedicar sus esfuerzos a la aclaración de textos individuales, estaríamos desconcertados ante el ejemplo de Derrida. Los lectores que han aceptado, a partir del modelo americano de investigación crítica que el objetivo de la deconstrucción es aclarar obras individuales, lo han encontrado fallido de formas diversas. Se quejan por ejemplo de una cierta monotonía: la deconstrucción hace que todo suene igual. Derrida y sus acólitos no parecen, en efecto, comprometidos en la identificación de las diferencias de cada obra (o siquiera de su diferencia-

ción intuitiva), como le correspondería a un intérprete. En lugar de eso, parecen preocupados con preguntas sobre firmas, tropos, marcos, lectura o lectura incorrecta, o la dificultad de evadirse de cualquier sistema de premisas. Además, las lecturas deconstructivas demuestran un escaso respeto hacia la totalidad o la integridad de las obras concretas. Se concentran en las partes, relacionándolas con material de distintos tipos, y pueden incluso no considerar siquiera la relación de cualquier parte con el todo. Se permite que los intérpretes mantengan que una obra carece de unidad, pero ignorar la cuestión de la unidad equivale a eludir las obligaciones de su labor. Tercero, la elección de Derrida de las obras que comenta es difícil de entender. Las críticas feministas escriben sobre las obras no canónicas en un intento de cambiar el canon; pero cuando Derrida trata a Warburton y a Condillac en lugar de a Leibniz y a Hume, no busca promociones y degradaciones. Su elección de textos parece determinada por cuestiones que puedan ilustrarnos como cuando se pasa un tiempo, en *Glas* y en «L'Age de Hegel», ocupado con una cantidad considerable de las cartas de Hegel. Es patente que no está primariamente comprometido en la reinterpretación o reforma del canon. Finalmente las conclusiones a la que llegan las lecturas deconstructivas constituyen con frecuencia afirmaciones sobre estructuras del lenguaje, operaciones retóricas, y giros del pensamiento, más que conclusiones sobre lo que significa una obra concreta. Para ser lecturas que como todos sabemos se basan en una renuncia a los proyectos teóricos globales, parecen sospechosamentente interesadas en cuestiones teóricas del tipo más general.

El concepto de que la deconstrucción rechaza la investigación sistemática para aclarar las obras individuales se basa en una oposición asumida que a su vez requiere una deconstrucción. No se puede deducir que porque Derrida identifique las dificultades o aporías en los proyectos estructuralistas —los de Saussure, Lévi-Strauss, Austin y Foucault— sus propios escritos escapen a los proyectos sistemáticos y teóricos. De manera similar, es crítico con el marxismo, especialmente con el marxismo como ciencia que intenta basarse en la «historia», pero sin embargo está comprometido en los tipos de investigación que el marxismo promueve: un análisis sistemático y expansivo de las relaciones abiertas y ocultas entre infra y superestructura o entre intuiciones y pensamiento. Como ya puede ser evidente, las obras de Derrida se ocupan especialmente de las regularidades: estructuras que reaparecen en discursos de diversos tipos, sean cuales sean sus preocupaciones ostensibles. Al analizar la forma en que varios escritos están inextricablemente implicados con el logocentrismo, por ejemplo, está investigando los determinantes estructurales del discurso —un tópico que han buscado de otras formas muchos estructuralistas.

La noción de que el objeto del análisis es producir aclaraciones enriquecedoras de obras concretas constituye una presuposición profun-

damente enraizada en la crítica americana. Su poder aparece opuesto a los proyectos sistemáticos del estructuralismo, del marxismo, y del psicoanálisis, que se etiquetan como «simplificadores», y en la asimilación de la deconstrucción a la interpretación, a pesar de la evidencia de que éste no es su objetivo. Si la interpretación *fuese* su objetivo, entonces los que se oponen tendrían razón al quejarse de que el acento que pone la deconstrucción sobre la indeterminación del significado hace que su trabajo carezca de sentido. «Si toda interpretación es una malinterpretación», escribe M. H. Abrams, «y si toda crítica (como toda historia) de textos se puede comprometer sólo con la construcción incorrecta de un solo crítico, ¿para qué preocuparse de continuar las actividades de interpretación y crítica?» («The Deconstructive Angel», pág. 434). Aceptando que el objetivo de la crítica sea la interpretación, juzga que la deconstrucción ha hecho inútil su propia actividad al excluir la posibilidad de conclusiones interpretativas.

Para comprender que, a pesar de todo, puede tener sentido, se necesita contestar la premisa que opone la ciencia a la interpretación, y la generalidad a la particularidad, considerándolas dos posibilidades alternativas, y que asimila cualquier crítica de la ciencia contra la alabanza interpretativa de la particularidad. Para escapar a esta oposición y a esta asimilación, necesitamos una descripción diferente de la relación entre estructuralismo y deconstrucción.

Si los escritos estructuralistas se apoyan repetidamente en modelos lingüísticos es porque el estructuralismo traslada el centro del pensamiento crítico de los sujetos al discurso. La explicación estructural no se basa en la consciencia de los sujetos, sino en estructuras y sistemas de convenciones que operan dentro del campo discursivo de una práctica social. Significado es el efecto de códigos y convenciones —a menudo el resultado de situarse en primer plano, parodiar, ignorar, o, sino, subvirtiendo las convenciones relevantes. Para describir estas convenciones se encuentran varias ciencias —una ciencia de la literatura, una ciencia de la mitología, una ciencia general de signos— que sirven de horizonte metodológico para toda una gama de proyectos analíticos. En cada proyecto el interés frecuentemente se centra en fenómenos marginales o problemáticos, que sirven para indicar las convenciones que los excluye y cuya fuerza es una función de esas convenciones. La crítica literaria estructuralista, por ejemplo, muestra más interés en la literatura vanguardista que viola la convención que, por ejemplo, en las muestras bien acabadas de géneros literarios tradicionales. Los estructuralistas elogian el *nouveau roman,* la literatura surrealista, y artistas anteriores considerados como revolucionarios —Mallarmé, Flaubert, Sade, Rabelais— y cuando vuelven a los escritores clásicos, quienes se supone obedecen las convenciones, descubren una fuerza radical insospechada, como en los estudios de Barthes sobre Racine y Balzac.

De forma muy parecida ocurre en otros escritos estructuralistas: el concepto de una ciencia o de una «gramática» completa de las formas sirve de horizonte metodológico para investigaciones que a menudo subrayan lo no gramatical o las desviaciones, como en estudios antropológicos de polución y tabú o en la historia estructuralista que hace Foucault sobre la locura y trabajos recientes en cárceles. Se puede discutir que el concepto de una ciencia o gramática juega un papel muy parecido para el estructuralismo al igual que el concepto de una puesta en duda sistemática y comprehensiva lo hace para la deconstrucción. Tampoco es una conclusión posible sino un imperativo que presenta proyectos que también realizan algo diferente. El cuestionamiento deconstructivo de categorías y suposiciones vuelve repetidamente a un pequeño grupo de problemas y aporta conclusiones que funcionan como conocimiento. Así como el estudio estructuralista de reglas y códigos puede centrarse en irregularidades, también el deshacer deconstructivo de códigos muestra ciertas regularidades. Y así como los estructuralistas defienden que lo no gramatical resulta gramatical en otro nivel o según otro código, también los partidarios de la deconstrucción señalan que la maestría que implica la regularidad de los resultados deconstructivos deben ponerse en duda mediante nuevos análisis. Si, como parece ser el caso, la ciencia estructuralista saca a la luz regularidades inexorables, no podemos apoyarnos en las oposiciones entre estructuralismo y deconstrucción, ciencia e interpretación, o generalidad y particularidad, excepto como guías para prácticas que los subvierten.

Al centrarse en un lenguaje o discurso, el estructuralismo hace de la conciencia o del sujeto un efecto del sistema que opera a través de él. Foucault advirtió que «hombre» no es más que un pliegue en nuestro conocimiento —un pronunciamiento que se complica con la obra de Derrida sobre *pliegues* e *imaginación:* «Pero para poner sus proyectos analíticos en marcha, el estructuralismo debe ofrecer un nuevo centro, una premisa que pueda servir de punto de referencia. Esta premisa es el *significado*. Barthes señala con perspicacia en *critique et vérité* que una poética o ciencia de la literatura se basa no en las obras literarias en sí mismas sino en su inteligibilidad, el hecho de que han sido comprendidas (pág. 62). Al tomar a los significados como dados de antemano, la poética intenta identificar el sistema de códigos responsables de estos significados aceptables y aceptados. El proyecto de Saussure para una lingüística científica depende también del significado —específicamente, la diferencia de significado— en cuanto punto de referencia dado de antemano. Para determinar cuáles son los contrastes significativos y por tanto los signos de un sistema lingüístico se usa la prueba de conmutación: *p* y *b* son fonemas diferentes y *parra* y *barra** signos distintos en

* En el original la comparación se efectúa en el idioma inglés entre *pat* (palmada) y *bat* (murciélago).

castellano porque el paso de la *b* a la *p* en el contexto *-arra* produce un cambio de significado. La confianza en esta posibilidad de considerar el significado de algún tipo como dado de antemano, crea una conexión entre el estructuralismo y la crítica de respuesta del lector. La tarea del crítico, por lo tanto, será descubrir y aclarar los significados dados de antemano en la experiencia del lector.

La deconstrucción intenta mostrar cómo la teoría que se apoya en este tratamiento del significado lo debilita. «La posibilidad de lectura», escribe de Man, «no se puede aceptar de antemano. Es un acto de interpretación que nunca puede ser observado ni prescrito o comprobado de forma alguna». La obra da pie a «una percepción, intuición, o conocimiento no trascendentales» que servirían de fundamento seguro para una ciencia *(Blindness and Insight,* pág. 107). Como vimos en el Capítulo I, la experiencia del lector, que debe operar a modo de premisa para que la crítica de respuesta del lector se pueda poner en marcha, resulta ser no una premisa sino un constructo —el producto de fuerzas y factores que supuestamente iba a ayudar a esclarecer. El estructuralismo, como la nueva crítica, el intentar vincular el significado de un poema directamente a sus estructuras, descubre invariablemente que no puede apoyarse en un significado dado de antemano, sino que se enfrenta con problemas de ambigüedad, ironía, y diseminación. Los significados dados —a partir de la identificación de Balzac como novelista tradicionalmente inteligible en la interpretación normal de la figura retórica— constituyen puntos de partida indispensables, pero se ven transformados por el análisis que ellos mismos hacen posible, al igual que también sucede en las lecturas deconstructivas.

«El aspecto más conocido de la práctica deconstructiva en los Estados Unidos», escribe Gayatri Spivak,

> es su tendencia hacia la regresión infinita. El aspecto que más me interesa, sin embargo, es el reconocimiento, dentro del uso deconstructivo, de puntos de partida provisionales e insolubles en cualquier esfuerzo de investigación; su revelación de complicidades donde una voluntad de conocimiento crearía oposiciones; su insistencia en que al revelar complicidades la crítica como sujeto es ella misma cómplice del objeto de su crítica; su énfasis sobre «historia» y sobre lo ético-político como la «huella» de esa complicidad —la prueba de que no ocupamos un espacio crítico claramente definido libre de dichas huellas y, finalmente, el reconocimiento de que su propio discurso nunca puede adecuarse a su ejemplo («Draupadi», págs. 382-383).

La demostración de que las premisas estructuralistas no son fundamentos sino puntos de partida provisionales que el análisis debe cuestionar es una crítica poderosa de proyectos estructuralistas, pero no significa que la deconstrucción tenga algún punto de partida que no sea provisional e insoluble. Se apoya, por ejemplo, en significados confirmados y en los axiomas fundamentales del discurso que va a ser deconstrui-

do. La demostración de que los críticos al intentar situarse por encima de o fuera de un campo literario para dirigirlo son alcanzados en el juego de fuerzas del objeto que buscan describir —sus estratagemas tropológicas y transferenciales— no implica que las lecturas deconstructivas puedan escapar a estas fuerzas insolubles. Las demostraciones de complicidades entre lenguaje y metalenguaje, observado y observador, cuestiona la posibilidad de conseguir un dominio razonado de un campo pero no sugiere que la deconstrucción haya logrado o bien un dominio propio o bien que pueda ignorar el problema entero del dominio desde una posición de externalidad. El efecto de los análisis deconstructivos, como pueden confirmar numerosos lectores, es el conocimiento y los sentimientos de dominio. Al leer obras concretas y lecturas de esas obras, la deconstrucción intenta comprender estos fenómenos de textualidad —las relaciones de lenguaje y metalenguaje, por ejemplo, o efectos de externalidad e internalidad, o la posible interacción de lógicas en conflicto. Y si las formulaciones producidas por estos análisis son susceptibles de ser cuestionadas por su compromiso con las fuerzas y estratagemas que afirman comprender, este reconocimiento de incapacidad es también una apertura a la crítica, al análisis y al desplazamiento.

CAPÍTULO III

Crítica deconstructiva

El comentario sobre lo que implica la deconstrucción en la crítica literaria, ha puesto al descubierto una gama de posibles estrategias y preocupaciones, desde la austera investigación de jerarquías filosóficas tal y como están subvertidas en el discurso literario, hasta la búsqueda de conexiones establecidas por nuevas capas de significantes al estilo de las inscripciones del Hombre Lobo. Ya que la crítica deconstructiva no es la aplicación de lecciones filosóficas a estudios literarios, sino una investigación de la lógica textual en textos llamados literarios, sus posibilidades varían, y los comentaristas se ven irremediablemente abocados a trazar líneas para separar la crítica deconstructiva ortodoxa de sus distorsiones o limitaciones y derivaciones ilícitas. Tomando a Derrida y de Man como ejemplares, diferentes pero autorizados, de la verdadera deconstrucción, los comentaristas pueden acusar a otras críticas o de diluir las penetraciones deconstructivas originales, o de copiar mecánicamente los procedimientos de estos dos maestros. Por una parte, los opuestos a la deconstrucción, que escriben en el *Newsweek* o en el *New York Review of*

[1] El *Newsweek* alaba a los verdaderos «practicantes profesionales de la deconstrucción» en tanto que «hombres de letras formidables que han desviado la deconstrucción hacia sus propios intereses individuales —y prácticos», pero previene de su influencia sobre los universitarios que pueden cometer «el error pedagógico de permitir que una teoría del lenguaje determine su respuesta a la gran literatura» (22 de junio de 1981, pág. 83). El *New York Review of Books*, a tevés de Denis Donoghe, se queja de los universitarios que elaboran lecturas deconstructivas de forma mecánica «sólo por mantener la teoría que supuestamente apoyan» («Deconstructing Deconstruction», pág. 41). En el Colloque de Cérisy sobre Derrida en 1980, hubo muchas quejas, especialmente por parte de los americanos, acerca de la aplicación mecánica de la deconstrucción de Derrida en los estudios literarios en América —una institucionalización que le priva de su fuerza radical originaria (ver, por ejemplo, *Les Fins de l'homme*, ed. Lacoue-

Books, permiten a de Man y Derrida, una originalidad perversa, pero censuran a los universitarios su imitación mecánica de lo que está más allá de su alcance; por otra parte, los defensores de la deconstrucción, que escriben en el *Glyph* o *Diacritics,* censuran a los críticos deconstructivos americanos por distorsionar y debilitar las formulaciones originales de Derrida y de Man.

Esta combinación de censuras es habitual: es en estos términos cómo la escritura se describe cuando se margina —como una distorsión y una repetición mecánica del habla. Es comprensible la preocupación por la pureza entre los defensores de la deconstrucción, que están consternados ante la recepción que han obtenido las ideas que admiran, pero presenta los escritos de Derrida o de de Man como la palabra original, y tratar los otros escritos deconstructivos como imitación fallida, es, precisamente, olvidar lo que la deconstrucción ha enseñado acerca de la relación entre significado y reiteración, y el papel interno de las malinterpretaciones e impropiedades. La deconstrucción se crea por repeticiones, desviaciones, desfiguraciones. Surge de los escritos de Derrida y de de Man únicamente a fuerza de reiteraciones; imitación, mención, distorsión, parodia. Persiste no como conjunto unívoco de instrucciones, sino como una serie de diferencias que se pueden trazar sobre varios ejes, tales como el grado en que el trabajo analizado se considera una unidad, el papel asignado a previas lecturas del texto, el interés en conseguir relaciones entre los significantes, y la fuente de las categorías lingüísticas empleadas en el análisis. La vitalidad de cualquier empresa intelectual depende en gran parte de las diferencias que hacen posible la argumentación, al mismo tiempo que preveen cualquier distinción definitiva entre lo que se encuentra dentro y fuera de esta empresa[2].

La repetición no sólo produce lo que puede considerarse como un método, también los escritos críticos que supuestamente imitan o se desvían ofrecen a menudo ejemplos más claros y completos de un método que los pretendidos originales. Los propios escritos de de Man,

---

Labarthe and Nancy, págs. 278-281). El tema se ha hecho familiar: la crítica deconstructiva americana se presenta como repetición o aplicación, una operación mecánica que distorsiona y destruye la fuerza original que repite. La *Deconstruction as Criticism* de Rodolphe Gasché, que se queja de las distorsiones de los primeros proyectos filosóficos de Derrida, habla sobre «la aplicación de los resultados de los debates filosóficos en el campo literario, resulta inexperta, y a veces, por sus efectos secundarios incontrolados y no deseados, incluso ridícula» (pág. 178). La convergencia de oponentes y defensores en esta enorme preocupación por distinguir el original del derivado, es un síntoma intrigante del juego y las fuerzas que conllevan las instituciones críticas.

[2] Además de los escritos de los críticos comentados en este capítulo, puede ser de utilidad consultar los trabajos enumerados en la bibliografía según lo siguiente: Timothy Bahti, Cynthia Chase, Eugenio Donato, Rodolphe Gasché, Carol Jacobs, Sarah Kofman, Richard Rand, Joseph Riddel, Michael Ryan, Henry Sussman y Andrzej Warminski.

por ejemplo, frecuentemente establecen con confianza autorizada postulados que exigen demostración, pero en lugar de eso simplemente se aducen con objeto de alcanzar reflexiones más avanzadas. Sus ensayos a menudo aseguran al lector que la demostración de estos puntos no sería difícil, únicamente compleja, y que verdaderamente ofrecen gran cantidad de argumentos y exégesis detallados, pero estas lagunas en la argumentación pueden ser bastante sorprendentes. Frank Lentricchia, leyendo a de Man como existencialista, se queja de que sus ensayos «están equivocados en todo momento por la sugerencia de que él se encuentra en la posesión indiscutible, autorizada, y verdadera de los textos que lee», posición que Lentricchia cree que sólo puede ocupar un «historiador» (*After The New Criticism,* pág. 299). Aunque la mayor parte de la prosa crítica busca sugerir tal autoridad, la obra de de Man es especial —y a menudo especialmente molesta— en su estrategia de emitir demostraciones cruciales con objeto de poner a los lectores en una posición en la que no pueden aprovecharse de sus análisis sin estar de acuerdo con lo que parece imposible o por lo menos indemostrable. Como dice de Man de las «aseveraciones dogmáticas» de Michael Riffaterre, «enunciando tal y como lo hace, en los términos más blandos y apodícticos, muestra su función heurística como evidente» («Hypogram and Inscription», pág. 19).

Una explicación de la crítica deconstructiva no puede, desde luego, olvidar los escritos de de Man, pero su «retórica de autoridad» los hace a menudo menos ejemplares, que aquellos de críticos más jóvenes, que deben aún intentar demostrar lo que desean plantear y de este modo pueden ofrecer una visión más clara de los éxitos y procedimientos más importantes. Un buen punto de partida es un análisis elegante y relativamente simple de un crítico cuya práctica es más introspectiva que su teoría. El «*Walden's* False Bottoms» de Walter Michaels ofrece una inflexión deconstructiva a los procedimientos de la nueva crítica y así nos ayudará a situar la crítica deconstructiva en una tradición de interpretación literaria.

Emerson se quejó de «el truco de la contradicción ilimitada de Thoreau... me pone nervioso y me desquicia leerlo». Michaels señala las contradicciones de *Walden* y las estrategias que adoptan los lectores para evitar el ponerse nerviosos y desquiciarse. *Walden* se suele leer como búsqueda de fundamentos, un intento de eliminar lo superfluo y encontrar un fondo firme. En su *Journal,* Thoreau registra un proyecto emblemático, de cuyos resultados nos informa posteriormente *Walden:* «encontrar el fondo de la charca de Walden y qué entrada o salida puede tener». Un famoso pasaje de *Walden* nos urge a encontrar un fondo firme:

> Situémonos y trabajemos y hundamos los pies en el barro y fango de la opinión, los prejuicios, la tradición, engaño, apariencia, ese aluvión que cubre el globo, ... a través de la iglesia y el estado, a través de la poesía y

> la filosofía y la religión, hasta que lleguemos al fondo firme con cada piedra en su sitio, al que podemos llamar *realidad,* y decir: Esto es, y no hay duda; y entonces comenzar, teniendo un *point d'appui,* bajo las inundaciones, las heladas y el fuego, un lugar donde se puede fundar un muro o un estado, o situar una lámpara con seguridad, o quizá un calibrador, no un Medidor de Nada sino un Medidor de la Realidad, que las generaciones futuras puedan conocer cuán profunda inundación de farsas y apariencias se había agrupado de cuando en cuando (capítulo 2).

Este fondo firme es terreno natural, un fundamento en la naturaleza anterior o fuera de las instituciones humanas, la realidad que debemos intentar captar. Pero existe otro fondo firme en *Walden:* «No me aporta ninguna satisfacción», empieza Thoreau «comenzar a lanzar un arco antes de haber conseguido un fundamento sólido. No juguemos a malabarismos. Existe un fondo firme en todo lugar». Y prosigue con una anécdota ilustrativa sobre un viajante que preguntó a un niño «si el pantano frente a él tenía un fondo firme». El niño contestó que sí. Pero luego el caballo del viajante se hundió hasta las cinchas y comentó al niño: «Creí que dijiste que esta ciénaga tenía un fondo firme». «Y lo tiene», contestó el niño, «pero no has llegado ni siquiera a su mitad». Del mismo modo ocurre con las ciénagas y arenas movedizas de la sociedad. Thoreau concluye: «pero es un niño-viejo el que lo sabe» (capítulo 18).

Como observa Michaels, aunque el tema de los dos pasajes es parecido —«el investigador en busca de un fundamento firme— la cuestión ha dado un giro más bien dramático» (*«Walden's* False Bottoms», página 136). Ambos pasajes contrastan el fondo firme con el barro y fango de encima, pero la estructura de los valores cambia: en el primer pasaje el prudente se abre camino por el barro y fango para llegar al fondo: en el segundo el prudente es el que sabe lo suficiente para mantenerse al margen y el heroico buscador del primer pasaje se transforma en el viajero tonto y hundido. Una complicación ulterior sucede en la explicación que realiza Thoreau sobre la búsqueda del fondo de la charca de Walden.

> Como estaba deseoso de recuperar el fondo de la charca de Walden hace tiempo perdido, la examiné cuidadosamente, antes de que se fundiera el hielo, a principios del 46, con compás, cadena y sonda. Se han contado muchas historias del fondo, o más bien no-fondo de esta charca, que desde luego no tenían fundamento por sí mismas. Es digno de mención el tiempo que somos capaces los hombres de creer en la falta de fondo de una charca sin tomarnos la molestia de sondearla. He visitado dos de las tales charcas sin fondo de paseo por esta vecindad. Muchos han creído que Walden llegaba muy lejos cruzando hacia el otro lado del globo. Otros han bajado del pueblo en un *fifty-six* y con una carretada de cuerda de una pulgada, pero aún así han fracasado en encontrar el fondo; pues mientras que el *fifty-six* descansaba en el camino, estaban soltando cuerda en el intento vano de sondear su verdaderamente inconmensurable e inusual profundidad. Pero puedo

> asegurar a mis lectores que Walden posee un fondo razonablemente compacto a una profundidad no descabellada aunque anormal. Yo lo sondeé fácilmente con un sedal... la mayor profundidad estaba exactamente a ciento dos pies... (capítulo 16).

Hasta el momento, el modelo está claro: Thoreau nos ofrece el barro y el fango de la opinión (la tonta creencia en lo sin fondo, que existe sin fundamento), y su determinación terca de llegar al fondo de las cosas, de presentar un hecho y decir: esto es, y no hay duda. Pero continúa inmediatamente: «Esta es una profundidad notable para un área tan pequeña; aún así ni una pulgada de la misma puede ser escatimada por la imaginación. ¿Y qué ocurriría si todas las charcas fuesen poco profundas? ¿No produciría una reacción en las mentes de los hombres? Agradezco que esta charca se hiciese pura y profunda para ser un símbolo. Mientras los hombres crean en el infinito, se pensará que algunas charcas no tienen fondo.» La oposición entre la realidad de un fondo compacto y una engañada creencia en lo sin fondo, se transforma en una oposición entre la poca profundidad asociada a los fondos y una infinitud asociada a lo sin fondo. Se elogia la profundidad de la charca a causa de la posibilidad de eliminar lo sin fondo por medio del descubrimiento de un fondo real.

Michaels no intenta disipar estas contradicciones, sino que explora la forma en que se reproducen en los comentarios posteriores que hace Thoreau de los fundamentos naturales y de la Naturaleza como fundamento. El mismo movimiento que aquí elimina el fondo como valor, tan pronto como se encuentra, se da cuando Thoreau repudia cualesquiera de los verdaderos «indicios del valor natural que su sociedad ofrece». La atracción de la Naturaleza como base firme o punto de apoyo depende de su otreidad, de tal modo que cualquier fondo concreto debe demostrarse poco profundo y alentar un deseo de mayor profundidad. «La categoría de lo natural se vacía», escribe Michaels. Pero esto no significa que la distinción entre lo natural y lo convencional se abandone. «Más bien lo contrario: cuanto más difícil se hace identificar los principios naturales, mayor privilegio vinculado a una postura que sólo puede definirse en oposición teórica a la convencional o institucional» (páginas 140-141). Este juego del fondo se confirma en un pasaje que Michaels no cita. En el párrafo que sigue a la exhortación a que trabajemos y hundamos los pies hasta el *point d'appui*, Thoreau continúa, «El tiempo no es sino el arroyo donde voy a pescar. Bebo en él, pero mientras bebo veo el fondo arenoso y detecto lo poco profundo que es. Su escasa corriente se escapa, pero permanece la eternidad. Me hundiría más; pez en el cielo, cuyo fondo está preñado de estrellas» (capítulo 2). El fondo que uno puede ver es demasiado poco profundo. La figura del cielo como charca combina el deseo de un fondo con la profundidad de lo sin fondo. La negrura del cielo es el mejor fondo natural.

En la serie de pasajes que Michaels investiga —sobre la naturaleza y los fundamentos— «se hace claro el deseo de llegar a un fondo firme, pero el intento de localizarlo o de especificar sus características enreda al escritor, en una maraña de contradicciones». «Lo que he intentado describir hasta ahora», continúa,

> es una serie de relaciones en el texto de *Walden* —entre naturaleza y cultura, lo finito y lo infinito, y (aún por ver) el lenguaje literal y figurativo— cada una de las cuales se imagina jerárquicamente en todo momento, esto es, los términos no coexisten simplemente, siempre se considera uno de ellos como más básico o importante que el otro. La trampa está en que las jerarquías se están desmoronando siempre. Algunas veces la naturaleza es la base que dota de autoridad a la cultura, algunas veces es meramente otra de las creaciones de la cultura. A veces la búsqueda de un fondo firme se presenta como la actividad central de la vida moral, a veces esa misma búsqueda sólo hará del investigador un guarda mártir de Icona. Estas contradicciones sin resolver son, creo, lo que nos pone nerviosos cuando leemos *Walden,* y el apremio para resolverlas me parece un factor motivador principal en la mayor parte de la crítica de *Walden* («*Walden's* False Bottoms», página 142).

Si el intento de resolver las contradicciones distorsiona *Walden,* se puede caer en la tentación de dejarlas sin resolver en un limbo estético y en apreciar la rica ambigüedad de la obra de Thoreau. Esta no es, de todas formas, una elección inocente, pues el modelo de la valoración contradictoria se extiende en la obra desde los fondos y la naturaleza hasta la lectura. Un capítulo titulado «Lectura» contrasta la épica (en concreto la *Ilíada)* con lo que llama Thoreau «Triviales libros de viaje» (capítulo 3). La épica es profunda. Sus palabras son «una expresión reservada y selecta, demasiado significativa como para ser declamada», y al describirlas, Thoreau retoma la imagen usada unos párrafos atrás de «el cielo cuyo fondo se encuentra preñado de estrellas»: «Las palabras más nobles escritas están normalmente tan atrás o por encima del rápido lenguaje hablado como el firmamento con sus estrellas está detrás de las nubes. *Allí* están las estrellas, y aquellos que pueden interpretarlas». En contraste con los libros de viaje triviales, la épica requiere una lectura figurativa: el lector debe estar preparado para conjeturar «un sentido más amplio que el que le permite el uso común». Así pues, Michaels dice,

> la oposición entre la épica y el libro de viajes se ha modulado en una oposición entre lo figurativo y lo literal, y después entre lo escrito y lo oral. En cada caso, el primer término de la oposición es el privilegiado, y si volvemos al intento de sondear las profundidades de la charca de Walden, podemos ver que estos son valores de lo que he llamado «sin fondo». Una charca sin fondo sería como un libro sin fondo, esto es, un libro de viajes, uno hecho para leerse literalmente. *Walden* está escrito «para ser un símbolo».

> Pero este modelo de valoración, aunque convincente, no es de ninguna forma ubicuo ni final. El capítulo sobre «Lectura» se sigue de uno llamado «Sonidos», que reconsidera sistemáticamente las categorías ya introducidas y que replantea los valores del fondo firme (página 144).

El lenguaje figurativo de los libros se contrasta desfavorablemente con los sonidos literales de la naturaleza, «el lenguaje», escribe Thoreau, «en el que todas las cosas y acontecimientos hablan sin metáfora» (capítulo 4), y cuya realidad, solidez y literalidad se encarga el lector de preferir, tal y como el anterior capítulo alabó la lectura figurativa.

El lector no puede simplemente aceptar esta contradicción, porque leer no es en modo alguno elegir, elegir entre lecturas literales y metafóricas, por ejemplo, o entre la búsqueda de un fondo firme y la apreciación de lo-sin-fondo. «Toda nuestra vida», escribe Thoreau, «es preocupantemente moral. No hay nunca ni un instante de tregua entre la virtud y el vicio» (capítulo 11). Prorrumpe en particular contra los que creen que no tienen elección. *Walden* intenta, dice Michaels, «mostrarnos que sí que nos quedan elecciones y, desbaratando las jerarquías en alternativas contradictorias, insistirnos en que las hagamos. Pero este derrumbamiento que crea la oportunidad o mejor aún, la necesidad de elección, sirve al mismo tiempo para socavar la exposición que podamos dar a cualquier elección en concreto» (págs. 146-147). Esto no es menos cierto de la lectura que de otras elecciones. «Si nuestra lectura pretende haber encontrado un fondo firme, sólo puede hacerlo siguiendo principios que el texto ha autorizado y repudiado al mismo tiempo; así pues, corremos el riesgo de ahogarnos en nuestras propias certezas. Si no, si nos ceñimos a la idea de lo sin fondo... habremos fracasado en la primera prueba de *Walden,* la aceptación de nuestra responsabilidad moral en cuanto lectores deliberados. Cara, yo gano; cruz, tú pierdes. No es extraño que el juego nos ponga nerviosos» (pág. 148).

La lectura de Michaels investiga el tratamiento que *Walden* da a varios conflictos centrales y relacionados y descubre, como suele hacerlo la interpretación crítica, ambigüedades complejas; pero las ambigüedades descubiertas son de un tipo más problemático que las habituales: no únicamente divisiones entre significados alternativos, sino divisiones entre dos actitudes hacia el significado y hacia la diferencia de significado. Al insistir en las dimensiones exhortantes y éticas del texto, Michaels identifica la elaboración que realiza de la obra de una bifurcación, en la que se nos incita a elegir, al tiempo que la posibilidad de elegir correctamente queda desechada. Su análisis disiente también de las habituales nociones críticas de unidad. «La estructura esencial de un poema», escribe Cleanth Brooks en *The Well Wrought Urn,* «es un modelo de cuestiones fundamentales resueltas... La unidad característica de un poema reside en la unificación de actitudes en unas jerarquías que están sin hacer, y aunque la estructura de las contradicciones tiene cierto efecto

unificador, provoca no sólo una actitud total y dominante, sino también la división de cualquier actitud posible». Por último, este análisis aumenta la importancia de la lectura concentrándose en elementos del texto con una carga metalingüística, que ofrecen la materia y el vocabulario —«el fondo firme» y «lo sin fondo»— para un comentario sobre el significado y la interpretación. En vez de buscar símbolos de poesía y la imaginación literaria, el crítico investiga lo que la obra dice, implícita y explícitamente, acerca de la lectura.

Muchos argumentarían, con alguna justificación, que la lectura de Michaels, aunque interesada en el derrumbamiento de oposiciones jerárquicas, no es genuinamente deconstructiva, sino una investigación que deja las contradicciones estéticamente sin resolver y no muestra ninguna de las consecuencias del nerviosismo que pretende que *Walden* produciría. Aunque investigue las relaciones entre lo que la obra dice sobre la lectura y las lecturas que ello aclara, el ensayo de Michaels no busca las implicaciones del lenguaje y la retórica características de gran parte de la crítica deconstructiva. Además se puede creer *Walden* un caso demasiado fácil para el buscador de contradicciones. Su línea narrativa es relativamente débil y los críticos lo han considerado a menudo una serie de fragmentos espectaculares. Para la lectura deconstructiva de un texto tejido de forma más compacta que parezca bajo pleno control de sus estructuras narrativas y temáticas, podemos considerar el comentario que hace Barbara Johnson de *Billy Budd,* «Melville's Fist: The Execution of *Billy Budd*», en su libro *The Critical Difference.*

Billy Budd es la historia de un bello e inocente marinero en un buque de guerra británico. Falsamente acusado por Claggart, el pérfido oficial, de conspiración para la rebelión, Billy, con el habla trabada por un tartamudeo, mata en el acto a Claggart delante del capitán Vere. El capitán, un hombre honesto, instruido y serio, siente gran compasión por Billy, pero convence a sus compañeros los oficiales que dadas las circunstancias —Gran Bretaña está en guerra y ha habido otros motines— Billy debe ser colgado, lo que le sucede profiriendo como últimas palabras, «¡Dios bendiga al capitán Vere!». Cada personaje tiene asignadas de forma explícita cualidades morales, pero, señala Johnson, «el destino de cada uno de los personajes es el directamente opuesto del que cabe esperar por su "naturaleza". Billy es dulce, inocente, e inofensivo y sin embargo mata. Claggart es malvado, está pervertido y es falso, pero muere como víctima. Vere es sagaz y responsable, sin embargo permite que un hombre que sabe inocente sea colgado» *(The Critical Difference,* pág. 82).

El conflicto en la historia reside por tanto no sólo en la relación entre el bien y el mal, sino más bien entre la naturaleza de los personajes, y lo que hacen, entre el ser y el actuar. «Curiosamente», escribe Johnson,

> es esta cuestión del ser frente al actuar, y no otra la que surge en la única frase que Claggart dirige directamente a Billy Budd. Cuando

> Billy derrama accidentalmente la sopa delante del oficial, Claggart contesta irónicamente, «¡Bien hecho, muchacho! Y *es* bueno quien bien lo *hizo*». La expresión proverbial «bueno es quien bien actúa», de la que brota esta exclamación, afirma la posibilidad de una relación continua, previsible y transparente entre el ser y el actuar... pero es esta misma continuidad entre lo físico y lo moral, entre apariencia y acción, o entre ser y actuar, lo que Claggart cuestiona en Billy Budd. Advierte al capitán Vere de que no se ofusque con la belleza física de Billy: «No ha notado usted más que su tersa mejilla. Una trampa para hombres puede hallarse también bajo margaritas de sonrosadas puntas» (págs. 83-84).

Sus sospechas se ven confirmadas cuando repite su acusación ante Billy y el muchacho de tez sonrosada lo mata en el acto. Para investigar lo que trata este drama, Johnson reúne la evidencia que aporta Melville de que la oposición entre Billy y Claggart se da «entre dos concepciones del lenguaje, o entre dos tipos de lectura». Billy es un simple literalista, un creyente en la transparencia de la significación... «Manejar significados ambiguos e insinuaciones de todo tipo», escribe Melville, «está bastante alejado de su naturaleza». Para él «el aire franco y la palabra agradable, espontáneas, pretendían lo que querían decir, no habiendo oído el joven marinero nada sobre el "hombre demasiado bien hablado"». No puede creer que exista una discrepancia entre forma y significado. Claggart, por otra parte, no es sólo la personificación de la ambigüedad y duplicidad, sino también un creyente en la discrepancia entre forma y significado. Él ha aprendido, escribe Melville, «a ejercitar una astuta desconfianza proporcional a la imparcialidad de la apariencia». Claggart acusa a Billy de duplicidad, de una discrepancia entre lo aparente y la realidad; Billy niega esto disparando un tiro, que de hecho ilustra la misma discrepancia que niega, descubriendo una trampa fatal para hombres bajo las margaritas. Demuestra la veracidad de la acusación de Claggart mediante el acto de negarla.

> Así, la historia tiene lugar entre el postulado de la continuidad entre significante y significado («es bueno quien bien actúa») y el postulado de la discontinuidad («una trampa para hombres puede hallarse bajo las margaritas de sonrosadas puntas»). Claggart, cuyas acusaciones de motín incipiente son aparentemente falsas, y que ilustran así la verdadera doble fachada que atribuyen a Billy, se ve negado por proclamar la mentira sobre Billy, la cual se prueba, paradójicamente, con el acto de negación de Billy, que la convierte en verdad (pág. 86).

Esta explicación de lo que opone a los dos personajes y su articulación de modelos de significación e interpretación contrarios, identifica también los modos de lectura implicados en las disputas críticas en torno a esta historia. Algunos críticos son intérpretes sospechosos, como Claggart, no dispuestos a aceptar la bondad de Billy por su valor

nominal. Puede que infieran la latente homosexualidad de Claggart, interpretando su trato hacia Billy en cuanto forma reprimida de amor. Con frecuencia proponen descripciones psicoanalíticas de la inocencia de Billy como pseudoinocencia, y de su bondad como represión de su propia destructividad, que sale a la luz en el momento del disparo fatal. Verdaderamente, en esta escena de confrontación Claggart queda retratado como si fuera un psicoanalista acercándose a Billy «con el paso medido y el aire de serena sangre fría de un psiquiatra que en una clínica mental se acerca por el vestíbulo a algún paciente que comienza a mostrar indicios de un paroxismo venidero». Otros críticos, en su calidad de creyentes en la continuidad entre el ser y el actuar, respaldan a Billy y aceptan la caracterización moral de los personajes: Billy es bueno, Claggart es malvado, Vere es sabio. Ambos grupos tienen interpretaciones persuasivas del acontecimiento crucial de la historia, el disparo fatal: «Si Billy representa la bondad pura, entonces su acto no es intencionado, sino simbólicamente justo, ya que de él resulta la destrucción del "malvado" Claggart. Si Billy es un caso de represión neurótica, entonces su acto vendrá determinado por sus deseos inconscientes, y revela la destructividad del intento de reprimir la propia destructividad. En el primer caso, el asesinato es accidental; en el segundo, es la realización de un deseo» (págs. 90-91).

Lo fundamental aquí consiste en que en cada caso la interpretación del disparo se basa en premisas que socavan el planteamiento que viene respaldado por la interpretación: Billy y los literalistas, creyentes en la continuidad y en la motivación, deben considerar el disparo accidental e inmotivado, con el objeto de poder conservar la bondad de Billy y la justicia simbólica del disparo. Para Claggart y otros intérpretes no comulgantes, creyentes en la discrepancia entre apariencia y realidad, el disparo es una prueba de la malvada duplicidad de Billy sólo si está motivada y es, por tanto, un ejemplo de la continuidad entre el ser y el actuar. Así, la coherencia de cada esquema interpretativo se rompe por el principio de significación al que debe recurrir para incorporar el disparo a su explicación. El disparo destruye ambas posturas —la de Billy y la de Claggart del mismo modo que la de literalistas y escépticos. Trastorna una relación interpretativa porque *lo que* significa queda negado en *la forma* en que lo significa.

Si la crítica intenta sentenciar la disputa entre Billy y Claggart o entre literalistas y escépticos, ella misma se encuentra en la postura del capitán Vere, quien está descrito como un lector docto y juicioso. Su «misión es precisamente la de leer la relación entre ingenuidad y paranoia, aceptación e ironía, asesinato y error», y lee a Billy y a Claggart de forma diferente. Ellos no tienen pasados ni futuros, que no desempeñan ningún papel en sus lecturas: leen por motivo y significado. En su lugar, Vere lo enfoca a partir del precedente y la consecuencia: «El intento o no intento de Budd no supone nada al propósito», declara. Lee en relación a la

circunstancia política e histórica, y en relación a textos previos, la Biblia y el Reglamento Disciplinario. Uniendo poder y conocimiento, Vere determina según ese juicio las relaciones entre otras interpretaciones y actos. Y para él, juzgar a Billy culpable es matarlo. La lectura de Vere es un acto político que funciona convirtiendo

> una situación ambigua en una decidible. Pero ocurre así al convertir una diferencia *interior* (Billy, dividido entre sumisión consciente y hostilidad inconsciente, Vere dividido entre padre y autoridad militar) en una diferencia *entre* (entre Claggart y Billy, entre la Naturaleza y el Rey, entre la autoridad y la criminalidad)... El contexto político en *Billy Budd* es tal que a todos los niveles las diferencias *interiores* (motín en época de guerra, la Revolución Francesa como amenaza a las «instituciones perdurables», la hostilidad inconsciente de Billy) se subordinan a las diferencias *entre* (los *Bellipotent* contra *Athée,* Inglaterra contra Francia, asesino contra víctima) (págs. 105-106).

Los lectores y los críticos disienten de forma violenta en sus juicios sobre este lector, Vere, quien parece compelido por las circunstancias a equivocarse de una forma u otra, y que es un lector parcial precisamente porque debe tener en cuenta en su explicación las consecuencias de su juicio. ¿No podemos nosotros, como lectores de una obra literaria, hacerlo mejor? ¿No podemos pasar un juicio más preciso y desinteresado que el de Vere? «Si la ley es la transformación poderosa de la ambigüedad en decidabilidad, ¿es posible» pregunta Johnson, «leer la ambigüedad *como tal,* sin que esa lectura funcione como un acto político?» (página 107). Incluso acerca de esto, concluye, Melville tiene algo que decir, «pues existe un cuarto lector en *Billy Budd,* uno que "nunca interfiere en nada y nunca da consejo": el viejo Dansker. Un hombre de "pocas palabras, muchas arrugas" y "la naturaleza de un antiguo pergamino» (pág. 107). Él ve y sabe. Presionado por Billy para que le dé consejo, únicamente ofrece la observación de que Claggart «va a por» él; pero esto, junto con su rechazo a decir más, tiene consecuencias imaginables y contribuye a la tragedia. El Dansker «dramatiza una lectura que pretende ser tan cognoscitiva y tan neutra en su representación como fuera posible», pero «el intento de saber sin actuar puede funcionar él mismo como un hecho». El Dansker, como Vere, ilustra tanto la inseparabilidad del conocimiento y de la acción como la imposibilidad de su función armónica, para cada caso, como escribe Johnson «la autoridad consiste precisamente en la imposibilidad de contener los efectos de su propia aplicación». Ningún personaje puede preveer consecuencias, imprevistas que complican y vician los actos de conocimiento y juicio.

Billy Budd, concluye Johnson, es

> mucho más que un estudio sobre el bien y el mal, la justicia e injusticia. Es una dramatización de las relaciones retorcidas entre conocimiento y

> acción, hablar y matar, leer y juzgar, que hacen tan problemáticos al entendimiento político y a la acción... El «espacio muerto» o «diferencia» que corre por Billy Budd no se encuentra entre conocimiento y acción, representación y lo cognoscitivo. Es aquel que, dentro de lo cognoscitivo, funciona como un acto; es aquel que, dentro de la acción, evita que sepamos nunca si lo que golpeamos coincide con lo que entendemos. Y esto es lo que hace el significado de la última obra de Melville tan extraño (págs. 108-109).

Esta última expresión, de la oración final del artículo, ilustra un rasgo de esta crítica que no está bien representado en los pasajes que he citado: el uso de expresiones del texto, a menudo ambiguo, para conectar acontecimientos de la narrativa con acontecimientos de la lectura y la escritura. El disparo de Billy es un acontecimiento extraño en la historia, una compleja estructura de significado y un acto de consecuencias determinantes; el significado de la obra, como se ha dilucidado, tiene también una cualidad performativa con consecuencias que no son fáciles de evitar. Una conexión similar se hace con el título del capítulo: «Melville's Fist: The Execution of *Billy Budd*», el cual relaciona tres actos declarativos del habla: el acto de escritura de Melville («Intentaré hacer su retrato [de Claggart], pero no lo conseguiré nunca», escribe), la negación pugilística de Billy, y el juicio mortal de Vere. Al emplear el lenguaje del texto como metalenguaje, los críticos continúan un proceso que el texto ya ha comenzado, pero las lecturas deconstructivas varían considerablemente en su explotación de esta posibilidad. Derrida despliega con agresividad los significantes del texto para describir una lógica textual. De Man, por el contrario, evita las categorías ofrecidas por el texto y relaciona con agilidad los momentos que le interesan, con términos metalingüísticos de la retórica y de la filosofía. La explotación restringida de Johnson de este recurso textual ocasiona lo que parecen equívocos.

El segundo aspecto de la deconstrucción que ilustra este ejemplo es la sospecha del deseo de los críticos por elogiar la ambigüedad como riqueza estética. Cuando se enfrenta con dos interpretaciones o dos posibilidades, Johnson, al cuestionar las premisas en las que cada uno descansa e investigar la relación entre premisas y conclusiones, descubre que las lecturas se ven, con frecuencia, rebajadas por las mismas asunciones que las hacen posibles. Tales descubrimientos proveen luego puntos de partida para una investigación de los marcos dentro de los cuales se aclaran tales lecturas. Así la lectura deconstructiva puede negarse a hacer de la riqueza estética un fin. Cuando quiera que se llegue a lo que pueda aparecer un punto de estancamiento —una paradoja agradable o una formulación simétrica— se repone esta postura en el texto, preguntando qué es lo que la obra puede decirnos acerca de la conclusión alcanzada. Tras analizar el juicio de Vere, Johnson pregunta sobre lo que el texto puede decirnos acerca del mismo acto de juicio, y

después de elaborar conclusiones acerca del juicio como acto de violencia que intenta, sin éxito posible, dominar sus propias consecuencias, pregunta sobre lo que el texto pueda decirnos acerca del rechazo estético al juicio político que parece surgir de su lectura. Después analiza la predicación del viejo Dansker como otro encuadramiento del problema del discurso. Con sus «bolsillos imaginados», el texto tiene algo que decir sobre cualquier conclusión que estemos tentados a sacar a partir de él.

En tercer lugar, el ensayo de Johnson aumenta el valor de la «lectura» prestando atención a la imposibilidad de separar acción y juicio en la cuestión de la lectura. En un sentido, *Billy Budd* demuestra que «il n'y a pas de hors texte»: la acción se revela aquí como un tipo particular de lectura, que intenta en vano hacer de las consecuencias de la lectura, la base de esto. Investigando la conexión entre la violencia de los medios y la afirmación de los significados (o entre la asunción de la continuidad entre los medios y los fines y la asunción de que todo debe tener un significado), *Billy Budd* elabora una crítica de autoridad como tal —de la ley, por ejemplo, incluyendo la ley de la significación— e ilustra la textualidad del juicio, de forma muy parecida a como lo hace de Man en otros términos en su lectura de Nietzsche (*Allegories of Reading*, páginas 119-131).

Por último, el ensayo de Johnson nos muestra la crítica deconstructiva buscando estructuras que parecen hacerse progresivamente más compactas y que a menudo resultan ser un doble obstáculo. En el primer ensayo de *The critical difference*, comenta la decisión de Barthes en *S/Z* de dividir el texto, de tratarlo como una «galaxia de significantes», en lugar de una estructura de significados: «La pregunta que se debe realizar es si esta fidelidad "anti-constructiva" (como oposición a "deconstructiva") al significante fragmento, acierta al presentar, simple, la pluralidad funcional del texto de Balzac, o si en el análisis final cierto nivel sistemático de diferencia textual no queda también perdido y allanado por el rechazo de Barthes a reordenar o reconstruir el texto» (pág. 7). Resumiendo su propio proceder en las «Observaciones preliminares» de su libro, Johnson escribe:

> La lectura procede aquí, identificando y desmantelando diferencias gracias a otras diferencias que no pueden ser identificadas o desmanteladas por entero. El punto de arranque es a menudo una diferencia binaria que se muestra subsecuentemente como ilusión creada por obra de diferencias más difíciles de situar. Se muestra que las diferencias *entre* entidades (prosa y poesía, hombre y mujer, literatura y teoría, culpabilidad e inocencia) están basadas en una represión de las diferencias *dentro de* las entidades, maneras en que una entidad difiere de sí misma. Pero la forma en que un texto difiere de sí mismo no es nunca simple: Tiene cierta lógica rigurosa, contradictoria, cuyos resultados pueden, hasta cierto punto, leerse. La «deconstrucción» de una oposición binaria no es por tanto una anulación de todos los valores o

> diferencias; es un intento de seguir los efectos sutiles, poderosos, de las diferencias operando ya dentro de la ilusión de una oposición binaria (págs. x-xi).

Si la crítica deconstructiva es una búsqueda de diferencias —diferencias cuya supresión es la condición de cualquier entidad o postura particular— entonces nunca puede alcanzar conclusiones definitivas, sino que se para cuando ya no puede identificar y desmantelar las diferencias que operan para desmantelar otras diferencias.

La lectura que hace Johnson de *Billy Budd* es distintiva en la crítica deconstructiva por lo que abarca —virtud fácilmente sobrevalorada— pero no investiga aquí, como lo hace en su *Défigurations du langage poétique,* las implicaciones detalladas de las figuras retóricas. En su introducción a la obra colectiva sobre «The Rhetoric of Romanticism» en la cual apareció su ensayo de *Billy Budd* por primera vez, Paul de Man escribe, «un gesto común y productivo de todos estos artículos es el de superar la lectura cerrada que se ha postulado hasta ellos y mostrar al leer las lecturas cerradas de forma más cerrada, que no estaban, ni con mucho lo suficientemente cerradas» («Introduction», pag. 498). Podemos continuar la caracterización de la crítica deconstructiva planteando dos preguntas que este comentario sugiere: ¿qué es lo que hace cerrada a una lectura? y ¿cuál es el papel de las lecturas previas para la crítica deconstructiva? Johnson lleva a cabo una lectura más cerrada cuando detalla la lógica de la significación en ciertos momentos clave del texto. ¿Qué más puede implicar una lectura cerrada?

Una lectura cerrada, para de Man, conlleva una escrupulosa atención hacia lo que parece dependiente de lo resistente al entendimiento. En este prefacio a *The Dissimulating Harmony* de Carol Jacob, habla de la paráfrasis como «un sinónimo de comprensión»: un acto que convierte lo extraño en familiar, «enfrentándose a las dificultades aparentes (ya sean de sintaxis, de figuración, o de experiencia) y... manejándolas de forma exhaustiva y convincente», aludiendo, ocultando y marginando sutilmente lo que se encuentra en el camino del significado. «¿Qué ocurriría», pregunta, «si por una vez, se invirtiera la esencia de la explicación y se intentara ser verdaderamente preciso», intentando «una lectura que nunca más se sometiera a ciegas a la teología del significado controlado?» (págs. ix-x). ¿Qué pasaría, esto es, si en vez de asumir que los elementos del texto fuesen instrumentos subordinados a un significado controlador o de una actitud total y dominante, los lectores investigaran cada una de las resistencias al significado? Los puntos de resistencia primarios podrían ser los que llamamos figuras retóricas, pues identificar un pasaje o secuencia como figurativo es recomendar una transformación de dificultad literal, que puede tener posibilidades interesantes, en una paráfrasis que se adecúe al significado asumido para que domine el mensaje en conjunto. Como hemos visto en nuestro comentario sobre Derrida, la lectura retórica —atención a las implicaciones de la figurati-

vidad en un discurso— es uno de los principales recursos de la deconstrucción.

Consideremos, por ejemplo, el proceder de de Man en un pasaje de *À la recherche du temps perdu* de Proust, donde Marcel se resiste a la petición de su abuela de que salga a jugar, y se queda en su habitación leyendo. El narrador alega que a través de la lectura puede tener un acceso más verdadero a la gente y las pasiones, al igual que quedándose dentro puede captar la esencia del verano más intima y efectivamente que si, de hecho, estuviese fuera: «El oscuro frescor de mi habitación... dio a mi imaginación el espectáculo completo de verano, mientras que mis sentidos, si hubiese salido a pasear, sólo lo podrían haber disfrutado en fragmentos». La sensación del verano le viene transmitida «por las moscas que estaban realizando delante de mí, en su pequeño concierto, la música de cámara del verano: evocadora, no a la manera de la melodía humana que, oída por casualidad en el verano, nos lo recuerda después, sino unida al verano por un vínculo más necesario: nacida de días bellos, resucitando sólo cuando vuelven, conteniendo algo de su esencia, no sólo despierta su imagen en nuestra memoria, nos garantiza su vuelta, su presencia verdadera, persistente, accesible de inmediato». El pasaje de Proust es metafigurativo, argumenta de Man, en el sentido en que comenta las relaciones figurativas.

> Contrasta dos formas de evocar la experiencia natural del verano, y declara sin ambigüedades su preferencia por una de estas formas sobre la otra: el «vínculo necesario» que une el zumbido de las moscas al verano, lo hace un símbolo mucho más efectivo que la melodía oída «por casualidad» en el verano. La preferencia se expresa mediante una distinción que corresponde a la diferencia entre metáfora y metonimia, siendo la necesidad y la casualidad una forma legítima de distinguir la analogía de la contigüidad. La inferencia de identidad y totalidad que es constitutiva de la metáfora falta en el contacto metonímico, puramente... El pasaje trata sobre la superioridad estética de la metáfora sobre la metonimia... Sin embargo hace falta poca perspicacia para mostrar que el texto no practica lo que predica. Una lectura retórica del pasaje, revela que la praxis figurativa y la teoría metafigurativa no convergen, y que la aseveración del dominio de la metáfora sobre la metonimia debe su poder persuasivo al uso de estructuras metonímicas (*Allegories of Reading*, págs. 14-15).

Para demostrar que él puede experimentar «el espectáculo total del verano» a través de una transferencia metafórica de la esencia, Marcel debe explicar cómo el calor y la actividad característicos de la escena en el exterior se traen al interior. El oscuro frescor de mi habitación, escribe, «s'accordait bien á mon repos qui (grâce aux aventures racontées par mes livres et qui venaient l'émouvoir) supportait, pareil au repos d'une main inmobile au milieu d'une eau courante, le choc et l'animation d'un torrent d'activité» (armonizaba con su reposo que [gracias a las aventu-

ras narradas en mis libros y que había turbado mi tranquilidad] mantenía, como la paz de una mano suspendida inmóvil en arroyo, lo desconcertante y la animación de un torrente de actividad). La expresión «torrent d'activité», según de Man, introduce de forma no metafórica la actividad cálida del verano, funciona metonímicamente. Explota las conexiones contiguas o accidentales como opuestas a las esenciales, de tres formas: en primer lugar, la imagen se basa en la asociación contingente de las palabras *torrent* y *activité* en un cliché o expresión idiomática (las cualidades literales y esenciales de «torrent» no son importantes en el modismo); en segundo lugar, la yuxtaposición del cliché «torrent d'activité» con la imagen de la mano en el agua, despierta, como efecto de la contigüidad, la asociación de «torrent» con agua; y en tercer lugar, «torrent» ayuda a traer el calor al pasaje a través de su asociación contingente con el significante *torride*. «El calor está, así pues, inscrito en el texto», escribe de Man, «de una forma solapada, callada... En un pasaje en el que abundan metáforas afortunadas y seductoras y que, además, asevera explícitamente la eficacia superior de la metáfora frente a la metonimia; se alcanza la persuasión mediante un juego figurativo en el que las figuras contingentes de la oportunidad se disfrazan engañosamente de figuras de necesidad» (págs. 66-67) [3].

Una lectura retórica muestra cómo el texto se apoya en las relaciones contingentes que dicen rechazar «precisamente cuando se están haciendo las más elevadas afirmaciones sobre el poder unificador de la metáfora, estas mismas imágenes se basan, de hecho, en el uso engañoso de modelos gramaticales semiautomáticos» (pág. 16). En un comentario similar sobre *The Birth of Tragedy*, de Man dice que «la deconstrucción no ocurre entre enunciados, como en una refutación lógica o en una dialéctica, sino que en su lugar, por una parte se da entre enunciados metalingüísticos (en el texto) acerca de la naturaleza retórica del lenguaje y, por otra parte, una praxis retórica que cuestiona estos enunciados» (pág. 98).

Una lectura cerrada aquí implica atención al modo retórico o al rango de detalles importantes. Una lectura temática del pasaje de Proust seguramente comentaría la espléndida fusión de frescor y calor en «torrent d'activité», sin cuestionar las bases retóricas de ese efecto o sus

[3] Se puede argumentar que la figura opuesta a la metonimia en el pasaje no es la metáfora (sustitución sobre la base de una similitud) sino la sinécdoque (sustitución de una parte por el todo); las moscas evocan el verano no porque se parezcan a él, sino porque se suponen una parte esencial de éste. Lo que evita que estas consideraciones invaliden el argumento de de Man, es el insistente contraste del pasaje entre figuras de sustitución esenciales y contingentes, un contraste generalmente identificado en el *Recherche* como en cualquier otro lugar, por la oposición entre metáfora y metonimia. Esto es, este pasaje asimila una sinécdoque al modelo de la metáfora (como la figura basada en la captación de esencias) que la obra elabora en otro lugar.

implicaciones filosóficas. De Man no intenta, desde luego, mostrar que todos los enunciados temáticos están negados por sus medios de expresión; sus lecturas cerradas se concentran en estructuras retóricas cruciales, que se dan en pasajes con una función metalingüística o con implicaciones metacríticas: pasajes que comentan directamente relaciones simbólicas, estructuras textuales, o procesos interpretativos, o los que por sus comentarios sobre las oposiciones filosóficas de las que dependen las estructuras retóricas (tales como esencia/accidente, dentro/fuera, causa/efecto) tienen una perspectiva indirecta sobre los problemas de la retórica y la lectura. Muchos de los análisis de de Man se dirigen contra la totalización metafórica: la afirmación de someter un dominio o un fenómeno a través de una sustitución que presenta su esencia. Tales momentos se pueden mostrar como dependientes de la supresión de relaciones contingentes, de la misma manera que, en los términos del primer libro de de Man, las percepciones críticas resultan de la ceguera crítica. «La metáfora», escribe, «se convierte en una metonimia ciega» (*Allegories of Reading*, pág. 102). Pero las demostraciones de de Man sobre el papel de los procesos mecánicos de la gramática, oportunidad y contigüidad, no ofrecen, insiste, el conocimiento que impide el proceso de deconstrucción. Cuando leemos este pasaje de *Recherche* como deconstructor de la oposición jerárquica de la metáfora y metonimia, debemos entonces señalar que «el narrador que nos habla de la imposibilidad de la metáfora es, él mismo, o ello mismo, una metáfora, la metáfora de un sintagma gramatical, cuyo significado es la negación de la metáfora enunciada, por antífrasis, como su prioridad» (pág. 18). La aseveración sobre la prioridad de la metáfora (que probó, tras análisis, demostrar su dependencia de la metonimia) se atribuye a un narrador que es un constructo metafórico, un sujeto gramatical cuyas propiedades se transfieren desde predicados contiguos. El resultado final, concluye de Man con gran seguridad, es «un estado de ignorancia suspendida» (página 19).

Estas lecturas se mueven con rapidez inusual desde detalles textuales a las categorías más abstractas de la retórica o metafísica. Su carácter cerrado parece depender de su investigación de las posibilidades que serían olvidadas o eliminadas por otras lecturas, y que se descuidan precisamente porque estorbarían la perspectiva o continuidad de las lecturas, que es posible por la eliminación de estas posibilidades. Los versos finales de «Among School Children», de Yeats, por ejemplo, se leen por regla general como una pregunta retórica que asevera la imposibilidad de diferenciar al bailarín del baile.

> Oh castaño, grandes raíces haces florecer.
> ¿Eres la hoja, la flor, o el tronco?
> Oh cuerpo mecido en música, oh visión fulgurante.
> ¿Cómo podemos distinguir al bailarín del baile?

«Es igualmente posible», escribe de Man, «leer el último verso literal y no figuradamente, como haciendo con alguna urgencia la pregunta... ¿Cómo podemos hacer las distinciones que nos protegerían del error de identificar lo que no puede ser identificado?... La lectura figurada, que asume la pregunta como retórica, es quizá inexperta, mientras que la lectura literal lleva a una complicación mucho mayor del tema y del enunciado» (pág. 11).

Enfrentado a esta cuestión, un crítico puede estar inclinado a preguntar qué lectura se amolda mejor al resto del poema, pero es precisamente este paso el que se cuestiona: nuestra inclinación a usar nociones de unidad y coherencia temática, para excluir posibilidades que el lenguaje ha abierto manifiestamente y que plantean un problema. Si un lector escuchase «roja» en lugar de «hoja», puede que eso no encajara con la interpretación que estaba desarrollando, pero la lectura literal de la última pregunta de Yeats no se puede eliminar por irrelevante. «Las dos lecturas se tienen que comprometer una con la otra en una confrontación directa», señala de Man, «pues una lectura es precisamente el error que la otra denuncia y se tiene que deshacer por ello... La autoridad del significado engendrado por la estructura gramatical se encuentra enteramente oscurecida por la duplicidad de una figura que reclama la distinción que encubre» (pág. 12). El problema de la relación entre el bailarín y la danza, o entre el castaño y sus manifestaciones, es parecido, y está enmarañado con el problema de la relación entre la estructura literal, gramatical y su uso retórico. Interpretar «¿Cómo podemos diferenciar al bailarín del baile?» como pregunta retórica, es conceder de antemano posibilidad de distinguir con exactitud entre la forma de una expresión (la estructura gramatical de la pregunta) y la realización retórica de esta estructura, supone asumir que podemos diferenciar la misma pregunta de su realización retórica. Pero leer la pregunta como una pregunta retórica es precisamente asumir la *imposibilidad* de distinguir entre una entidad (el bailarín) y su realización (el baile). La pretensión de que el poema se ha interpretado como forma —la afirmación de fusión o continuidad— se subvierte por la discontinuidad que debe asumirse con objeto de inferir esa pretensión.

«La deconstrucción» declara parentéticamente Derrida en una entrevista, «no es una operación crítica. La crítica es su objeto; la deconstrucción siempre se debe, en un momento u otro, a la confianza invertida en el proceso crítico o crítico-teórico, esto es, en el acto de decisión, en la posibilidad final de lo decible» («Ja, ou le faux bond», pág. 103). Las decisiones sobre el significado —necesarias e inevitables— eliminan las posibilidades en nombre de los principios de decisión. «Una deconstrucción», escribe de Man, «siempre tiene como objetivo revelar la existencia de articulaciones y fragmentaciones ocultas dentro de las totalidades aceptadamente monádicas» (*Allegories of Reading*, pág. 249).

En el capítulo anterior hemos identificado algunas nociones totalizadoras que las lecturas deconstructivas intentan deshacer. La crítica literaria deconstructiva, a menudo centrada en la literatura del período romántico, ha supuesto determinados estímulos para los ejemplos genéticos de la historia literaria y las totalizaciones requeridas por los modelos orgánicos que las narrativas genéticas utilizan generalmente. Los críticos dan sentido a la literatura utilizando narrativas históricas, «agrupando» trabajos en series a través de las cuales algo —un género, una forma, un tema, una forma particular de entendimiento— puede decirse que se desarrolla. Así *Julie ou La Nouvelle Héloise* de Rousseau, es asimilado a las *Confessions* y las *Rêveries du promeneur solitaire* y leído como una novela de esencia reflexiva, para que funcione como la inauguración de un importante estilo novelístico. «La inversión histórica en esta interpretación de Rousseau es considerable, y una de las más fascinantes posibilidades inherentes a una relectura de *Julie* es una relectura paralela de los textos que se suponen que pertenecen a la línea genealógica que se dice que empezó con Rousseau. La existencia de «líneas» históricas puede bien ser la primera víctima de tal lectura, lo que lleva a un largo camino para explicar qué está siendo resistido» (*Allegorie of Reading*, pág. 190).

Uno de los principales efectos de la crítica deconstructiva ha sido alterar el esquema histórico que contrasta la literatura romántica con la postromántica y ver la última como una desmitificación sofisticada o irónica de los excesos y desilusiones de la primera. Como muchos modelos históricos, este proyecto es seductor, especialmente desde que, al tiempo que proporciona un principio de inteligibilidad que parece asegurar el acceso a la literatura del pasado, asocia la progresión temporal con el avance del entendimiento y nos sitúa a nosotros, y a nuestra literatura en la posición de mayor conocimiento y autoconocimiento. La estrategia de muchas lecturas deconstructivas ha sido mostrar que la desmitificación irónica probablemente característica de la literatura posromántica ya se puede encontrar en los trabajos de los grandes románticos —especialmente en Wordsworth y en Rousseau— a quienes su mucha fuerza ha llevado a ser consecuentemente mal interpretados[4]. La tradición crítica ha trabajado transformando una diferencia «consigo» en una diferencia «entre», analizando como distinciones entre formas y periodos una heterogeneidad en el trabajo con los textos. Dentro de una historia literaria organicista, periodicista, por ejemplo, el romanticismo se ha visto como el paso de un concepto mimético de arte a otro genético u orgánico. Si, como sugiere de Man, la literatura romántica trabaja para

[4] Véanse los seis ensayos de de Man sobre Rousseau en *Allegories of Reading*, «Rousseau the Scribe» de Ellen Burt, *Wordsworth: Language as Counter-Spirit* de Frances Ferguson, y «Accidents of Disfiguration» de Cynthia Chase, como ejemplos de esta revaluación.

socavar el sistema de las categorías conceptuales asociadas con organicismo y geneticismo, «uno hará bien en preguntarse qué clase de historiografía puede hacer justicia al fenómeno del Romanticismo, desde el Romanticismo (concepto temporal) habrá entonces el movimiento que estimulará el principio genético que necesariamente sirve de base a toda la narrativa histórica» (pág. 82). Las lecturas deconstructivas deshacen de una forma característica los esquemas narrativos por el punto de vista en lugar de por diferencias internas.

También las lecturas deconstructivas comprometen las simplificaciones efectuadas por decisiones sobre referenciabilidad. La oposición entre referencial y funciones retóricas del lenguaje es persistente y fundamental, siempre en juego en el acto de leer, que requiere decisiones sobre qué es referencial y qué es retórico. En las novelas, J. Hillis Miller sostiene en *Fiction and Repetition,* que las afirmaciones temáticas poderosas de la función mimética del lenguaje incitan a los lectores a interpretar detalles como representaciones de un mundo, pero al mismo tiempo hay otras indicaciones, que varían en clase de una novela a otra, en las que uno no puede confiar en la referenciabilidad de ningún caso lingüístico particular. Las ilusiones y desilusiones de los personajes, por ejemplo, frecuentemente se presentan en las novelas como el resultado de tomar personajes literalmente o de confundir las ficciones retóricas con la realidad. Miller analiza *Middle-march* en estos términos como un caso de «La vuelta contraproducente de la novela para minar sus propias bases» exponiendo la presunción figurativa sobre la cual confía como en una ficción inestable («Narrative and History», pág. 462).

«Entender ante todo significa determinar el modo de referencia de un texto», escribe de Man, «y nosotros tendemos a tomar como admitido que esto puede hacerse... En tanto podamos distinguir entre sentido literal y figurativo, podremos retrotraer el personaje hacia su propia referencia». Identificar algo como un personaje es asumir la posibilidad de hacerlo referencial a otro nivel y así «postular la posibilidad del sentido de referencia como el *telos* de todo lenguaje. Sería bastante insensato asumir que uno puede apartar despreocupadamente «la coacción del significado referencial» *(Allegories of Reading,* pág. 201). La lectura de de Man de *La Nouvelle Héloise* analiza la complejidad de este problema, mostrando cómo la novela socava cualquier determinación particular de referenciabilidad y así plantea la pregunta de la posibilidad de distinción entre referencial y retórico, pero de ninguna forma permite a la lectura prescindir de la referenciabilidad, que siempre reaparece. El prólogo, por ejemplo, considera el estatus referencial de la novela ¿es una representación de la vida real —una serie de cartas actuales, por ejemplo—, o es una construcción de cartas ficticias que trabajan referencialmente a otro nivel, para describir el amor? Aunque el prólogo deja la pregunta sin resolver, los lectores se inclinan a optar por la segunda solución, tratando a los personajes como figuras para el amor. Pero la

descripción del amor dada en el prólogo y en el trabajo, expone de Man, socava esta referenciabilidad. «Como "hombre" (en *Discours sur l'origine de l'inégalité* y *Essai sur l'origine des langues*), el "amor" es una figura que desfigura, una metáfora que confiere la ilusión del propio significado en una estructura semántica abierta, suspendida» (pág. 198). La novela dice, por ejemplo, que «El amor es una mera ilusión: moldea, así como el hablar, otro Universo para sí mismo; se rodea con objetos que no existen o que han recibido su existencia solamente del amor; y desde que afirma sus sentimientos mediante la significación de imágenes, su lenguaje es siempre figurado».

«Esto no es sólo posible sino necesario», escribe de Man, «leer *Julie* de esta forma, poniendo en cuestión la posibilidad referencial del "amor" y revelando su estado figurativo» (pág. 200) (lo que hace de esto otra de las «narraciones deconstructivas [de Rousseau] dirigidas a los atractivos metafóricos»). Pero así como el trabajo mina el estatus de referencia del amor, tratándolo como un tropo, confiere un patetismo impresionante al deseo y da lugar al patetismo del amor y al patetismo del deseo del autor de representarlo dentro de una referencia. «El gran patetismo del deseo (sin tener en cuenta si se valora positiva o negativamente) indica que la presencia del deseo sustituye la ausencia de identidad y que, cuanto más niegue el texto la existencia actual de una referencia, real o ideal, y cuanto más fantásticamente ficticia se haga, más se convertirá en la representación de su propio patetismo» (página 198).

En el diálogo del Prólogo de Rousseau, uno de los interlocutores procura detener el aplazamiento y la reaparición de la referenciabilidad encontrando «algunas declaraciones en el texto que establezcan una frontera entre el texto y referencias externas» y que determine la forma de referencia del texto. «¿No ves», dice N., «que tu epígrafe revela todo?» Esta evidencia decisiva es una cita de Petrarca, que es en sí una libre adaptación de la Biblia, y cuya forma es tan problemática como cualquier pregunta que se utilice para resolverla. Puede ser empleada para establecer la inteligibilidad pero no posee una autoridad especial. De Man concluye:

> Las innumerables obras que dominan nuestras vidas son inteligibles debido a un acuerdo predeterminado así como sus autoridades referenciales; este acuerdo de todas formas es meramente contractual, nunca constitutivo. Puede ser quebrantado en todo momento y cada pieza de una obra puede ser puesta en duda como su forma retórica, del mismo modo que *Julie* se ha puesto en duda en el prólogo. Cada vez que esto pase, lo que originariamente parecía ser un documento o un instrumento se vuelve un texto y, como consecuencia, su legibilidad es puesta en duda. La duda apunta a textos anteriores y engendra, a su vez, otros textos que pretenden (y fracasan) acercarse al campo textual. Por cada una de estas declaraciones puede a su vez, hacerse un texto, justo como

> la cita de Petrarca o la afirmación de Rousseau de que las cartas que fueran «recogidas y publicadas» por él pueden ser transformadas en textos —no pretendiendo simplemente que son mentiras cuyos opuestos pueden ser verdad, sino revelando sus dependencias a un acuerdo de referencia que de una forma falta de sentido crítico dio por supuestas sus verdades o falsedades (págs. 204-205).

El contraste no se da creyendo o negando algo que un texto dice sino concediendo a este momento una función referencial, de tal forma que puede ser verdadero o falso, y tratándolo como un personaje, así se pospone el momento inevitable de referenciabilidad.

Finalmente, la crítica deconstructiva presta atención a estructuras que resisten el esquema narrativo unificador del texto. Este es el proyecto de muchos de los ensayos de J. Hillis Miller: después de describir la dependencia de las novelas a las «líneas» narrativas que conectan orígenes y finales revelando retrospectivamente una ley que vincula todas juntas en una serie unificada, Miller continúa analizando los diferentes modos en que las novelas bosquejan las lógicas narrativas contrarias o exponen a sus personajes organizados como injustificadas imposiciones[5]. Podríamos tomar como ejemplo, sin embargo, «Narcissus in the Text» de John Brenkman, un análisis de la ruptura de los esquemas narrativos en la historia de Narciso de la *Metamorphoses* de Ovidio. Ovidio presenta primero a un bello y orgulloso Narciso, luego narra cómo a la ninfa Eco no se le permitía sino hacer el eco de las palabras de otras personas —un castigo impuesto por Juno. Eco es desdeñada por Narciso y su cuerpo se consume, dejando únicamente su conciencia y su voz; pero Narciso encuentra su ruina cuando queda enamorado de su propio reflejo. Dándose cuenta de la imposibilidad de su deseo, «él dejó caer su fatigada cabeza y la muerte cerró los ojos que así admiraron las bellezas de su dueño».

Pensamos en una forma literaria con éxito como una síntesis del *mythos, dianoia* y *ethos;* de esta forma una interpretación crítica busca una totalidad unificada en donde una trama, un personaje y un significado se inspiran uno a otro. «Está claro», escribe Brenkman,

> que describiendo la organización narrativa *(mythos)* y su unidad temática *(dianoia)* se dará lugar a una especificación de la relación entre Eco y Narciso. Tomando por separado sus historias, éstas se relatan a través de un paralelismo desplazado —un paralelismo en que cada personaje es empujado hacia la muerte cuando el deseo no es correspondido por otro, un paralelismo desplazado en que para Eco el otro es otro como ella, mientras que para Narciso el otro es su imagen

---

[5] Véase «Ariadne's Thread: Repetition and the Narrative Line». Una colección de ensayos de Miller sobre este tópico está catalogada para publicación como *Ariadne's Thread.* Mientras tanto, *Fiction and Repetition* analiza siete novelas inglesas como deshechos de sus propias continuidades.

> en el espejo. En ambos ejemplos la unión sexual no se lleva a cabo, primero porque Narciso se niega a ella y luego porque es imposible, Sus historias se cruzan de tal forma que dan sentido a esta diferencia. La captura imaginaria de Narciso se presenta como el «castigo» a su negativa a corresponder los deseos de los otros, y su encuentro con Eco es obviamente el ejemplo narrativo más desarrollado de tal negativa. En seguida, la negativa a corresponder el deseo en contestada por la imposibilidad de tener el deseo correspondido (pág. 297).

El relato es bastante explícito designando el destino de Narciso como un castigo estructuralmente apropiado. Después de interpretar el eco de su propia voz como una expresión del deseo sexual de Eco, él la rechaza. «Después de eso alguien que fue evitado elevando sus manos al cielo, dijo, "¡Así podrá él amarse y no poseer lo que ha amado!", Némesis estaba de acuerdo con sus justos rezos. Había un estanque...»

La labor de interpretación es para entender el paralelismo desplazado que la narración establece entre Eco y Narciso. Hay dos castigos, el de Eco y el de Narciso, dos modos de repetición, la repetición vocal de Eco y la repetición visual del reflejo de Narciso; dos desilusiones, la confusión de Narciso del eco de su propia voz con la voz de Eco y su error de equivocar su propio reflejo con otro cuerpo; y dos representaciones de la muerte, la muerte del cuerpo de Eco que deja detrás la voz y la conciencia, y la muerte de Narciso, que lo lleva al infierno.

¿Cómo explota la estructura narrativa las diferencias en estos paralelos, y qué significado les asigna? Consideremos primero el caso de Eco. Condenando a Eco a repetir, el castigo de Juno puede haber destruido la relación entre la personalidad y el lenguaje, le hace incapaz de hablar de sus deseos y le hace completamente ininteligible como personaje. Concibiendo un grupo de palabras de aquellas de las que hace el eco, Eco logra expresar sus deseos. La narrativa de Ovidio interviene para restablecer la relación entre lenguaje y personalidad (por ejemplo, cuando Narciso llora «¡Debo morir primero, antes de que mi plenitud sea tuya!», Eco repite las últimas palabras, *sit tibi copia nostri,* «¡que mi plenitud sea la tuya!»). «Podemos decir», escribe Brenkman, «que la historia de Eco emerge de una narrativa más amplia como es el drama de la propia identidad y la integridad restablecida. Cuál ha podido ser la mera obra de significados dejados sueltos a un hablante, un personaje, una conciencia, se vuelve la otra cara de un diálogo actual entre oradores autónomos, entre dos personajes igualmente realizados» (pág. 301).

Si bien la «voz» de Eco es sólo un vacío, el eco de las palabras de Narciso, que él confunde con otra voz, es crucial para la unidad temática y estructural del relato para suprimir el hecho de la ilusión y de la repetición inútil diciéndonos que el eco de Eco *sí* expresa su deseo, de este modo restablece su voz, identidad e inteligibilidad. Es crucial, por si el destino de Narciso es un castigo apropiado. Eco debe ser un personaje que ha expresado su deseo que ha sido rechazado.

La supresión de la amenaza a la identidad planteada por un mera repetición depende del contraste entre los dos tipos de repetición que existen en los dos castigos. En el caso de Eco, donde la voz repite la voz, la narración puede tratar la segunda voz como independiente (en el mismo status que la primera) y presenta la repetición vocal como un diálogo de sujetos independientes. Cuando la imagen de Narciso se refleja en el estanque, de todas formas, «es debido a una ilusión por lo que el otro aparece como otro sí mismo... la imagen reflejada y lo que refleja están divididas por una diferencia absoluta». La repetición de Eco es *voz* como la *vox* que se repite, mientras que en el caso de Narciso «el original es *corpus,* su reflejo no es sino *umbra* o *imago* (términos de Ovidio). El otro no es otro como sí mismo sino el otro de sí mismo» (página 306). La oposición entre el hablar y la reproducción visual, bien establecida por la tradición que Brenkman resume sucintamente, es esencial para la unidad temática y estructural de la historia. «Regula el sistema narrativo y sella la unidad del *mythos, dianoia, ethos.* Cualquier aspecto de la narración depende de la posibilidad de que el eco se vuelva habla: la estabilidad de Eco como personaje o conciencia; la determinación de cada elemento de la *dianoia* —el sí mismo y el otro, justicia y ley, sexualidad, muerte; el significado de la captura imaginaria de Narciso, y la jerarquía voz/conciencia/cuerpo/reflejo» (pág. 308).

La intervención narrativa decisiva que hace del eco de Eco la expresión de sus pensamientos suprime, como ya hemos dicho, la repetición vacía de significados y transforma la ilusión de Narciso en correcto entendimiento.

> Estas supresiones son integrales al sistema narrativo y temático que prepara el encuentro de Narciso en el estanque *designándolo* como un castigo. Esa designación sirve para prescribir el significado del episodio —esto es, orientar sus múltiples significados hacia un sentido que seguirá siendo consistente con las construcciones temáticas de la narrativa. ¿Es que ese gesto conlleva una supresión determinada para asegurar la estabilidad y los valores del sistema narrativo?... Si la escena de Narciso da lugar a significados que el sistema narrativo debe suprimir, sólo pueden ser accionados si ignoramos la designación y la prescripción que orienta esa escena (pág. 310).

Si ignoramos expresamente la indicación orientadora «lo que leemos es un texto que excede los límites prescritos para él por el sistema temático abierto de la historia».

Hay dos aspectos en esta ulterior lectura: la elaboración de lo que debe ser suprimido para que el texto alcance su unidad narrativa y temática, y la investigación de cómo estos elementos secundarios o marginales rompen la jerarquía de la que depende la estructura temática reinscribiendo el drama en términos desplazados. «Designando la escena de Narciso como un castigo, la narrativa la restringiría a ser un drama

secundario e incluso falso del sí mismo, un drama de mera futilidad de captura y muerte» (págs. 317-318). Pero cuando miramos a lo que se presenta como el momento de reconocimiento, encontramos que Narciso reconoce el reflejo como una imagen de sí mismo porque él ve el movimiento de sus labios pero no oye voz alguna: Narciso dice: «me devuelves palabras que no alcanzan mis oídos. Ese soy yo».

> «*Iste ego sum*» —señalando el momento en el que Narciso no sólo reconoce la imagen como imagen sino que también se reconoce a sí mismo (como imagen) abriendo el camino al cumplimiento de la profecía de Tiresias de que él viviría hasta una edad muy avanzada «*si se non noverit*» [«si no se conociera»]— esa articulación complica el sí mismo con el otro y con el espacial. Este enredo aquí es irreducible puesto que el reconocimiento propio no se produce excepto en relación al otro y al espacial.
>
> Es precisamente este momento en el drama del propio ser de Narciso en que la descripción metafísica del sí mismo debe excluir (página 316).

De todas formas el texto de Ovidio no sólo nos habla de que el sí mismo se conoce como otro en la escena del espejo sino que también presenta esta percepción dependiendo del silencio, del espacial, de la repetición visible de la voz. «Agrupando alrededor de la imagen reflejada está un grupo completo de predicados que tradicionalmente han sido asignados para escribir... "Como la representación no viviente de la voz, el escribir instala una relación con la muerte dentro del proceso del lenguaje"» (pág. 317). Por eso, «el drama de Narciso —si se priva de su denominación como castigo, como la irónica reconstrucción de un crimen que se abole y se lee como un drama del sí mismo— coloca al sí mismo en relación primordial con su otro, con la espacialidad, con la muerte, con "La escritura"» (pág. 320). El otro que descubre Narciso «es un no-sujeto que afecta al sí mismo, un no-sujeto sin el cual el sí mismo no podría aparecerse a sí mismo o reconocerse» (pág. 321). Esta descripción del sí mismo, que la estructura narrativa y temática suprime determinando el significado del episodio final, no es simplemente una complicación interesante que existe en los márgenes del texto; reactiva los elementos suprimidos del anterior episodio y también lo muestra a Eco, *Iste ego sum:* el sí mismo se constituye por una repetición puramente mecánica (aquí, de sonido) en la cual Eco se conoce o se reconoce.

Brenkman explora las consecuencias adicionales —momentos de la narración que se reinscriben con una fuerza diferente por la infracción de la estructura narrativa y temática. Su lectura muestra al texto deconstruyendo el modelo de diálogo que el relato fomenta, un modelo «que protegerá la identidad del sí mismo y la primacía de la voz»; pero el resultado no es una nueva lectura unificada o una unidad alternativa. Brenkman escribe, «el episodio de Narciso rompe el propio recinto del

sistema narrativo —*mythos, dianoia, ethos*— que luego logran, no la unidad formal que domina todos los significados del texto, sino el límite perpetuamente infringido por ellos» (pág. 326).

Esta lectura confirma lo que habíamos visto anteriormente: la «densidad» de las lecturas deconstructivas depende no del comentario palabra por palabra o línea por línea sino en la atención a lo que resisten otras formas de entendimiento. Encontramos, por ejemplo, un énfasis en las formulaciones literales empleadas en puntos de un texto, el entendimiento unificado estimula la interpretación parafraseada o figurativa. De Man toma literalmente la pregunta que concluye «Among School Children»; Brenkman pone el énfasis en las letras de la exclamación de Narciso: *Iste ego sum,* en lugar de «Esa no es otra persona» o «Ese es mi reflejo», en los que ambos hubieran bastado para la interpretación temática unificada. La formulación literal de Ovidio, irrelevante a la interpretación que el trabajo parece estimular, se explota por la crítica deconstructiva porque se compromete con las oposiciones jerárquicas de que depende el entendimiento unificado. Para calcular la naturaleza y las consecuencias de ese compromiso, la crítica debe sacar a la luz las oposiciones filosóficas sobre las que descansa el trabajo, y la labor exegética que esto afecta variará considerablemente. Como ocurre, la *vox* se destaca en el texto de Ovidio, pero las jerarquías en que ésta figura y los postes de esas jerarquías son obtenidos siguiendo varios hilos del texto y recurriendo a la tradición filosófica (Brenkman provee de una relación sucinta de momentos relevantes en Kant, Husserl, Heidegger y Derrida).

Al castigar a Narciso por enamorarse de sí mismo, la historia de Narciso presupone el sí mismo, pero, como muestra Brenkman, identifica el sí mismo como una construcción tropológica, una denominación sustitutiva basada en el parecido: *Iste ego sum.* El texto de Ovidio será de esta forma lo que de Man llama una «parábola de denominación o una narrativa tropológica» (*Allegories of Reading,* pág. 188). «El paradigma consiste para todos los textos en una figura (o un sistema de figuras) y su deconstrucción». «Las primeras narraciones deconstructivas centradas en figuras y últimamente siempre en metáforas» son narrativas tropológicas que cuentan la historia de la denominación y de su perdición (página 205). El pasaje de Proust analizado anteriormente es una historia de metáforas y de su subversión. *Billy Budd* utiliza el soplo de Billy para narrar la deconstrucción de una lógica de significado. La historia de Narciso retrata el reconocimiento de sí mismo como una denominación engañada. «Una narración», escribe de Man «finalmente cuenta la historia de su propia aberración denominacional» (pág. 162).

Este tipo de relatos deconstructivos parecen «alcanzar una verdad, aunque por el camino negativo de exponer un error, una falsa pretensión... Nosotros parecemos finalizar en un estado de ánimo de negativa seguridad que es altamente productivo de discurso crítico» (pág. 16). De

hecho, de todas formas, este modelo de personaje y su deconstrucción «no puede ser cerrado por una lectura final» y «crea, a su vez, una superposición figurativa suplementaria que narra la capacidad natural del anterior relato». Esas narraciones de segunda categoría son alegorías de lectura —de hecho, alegorías de capacidad natural «los relatos alegóricos cuentan la historia del fracaso de leer, mientras que las narraciones tropológicas, como *Second Discourse* (de Rousseau), cuentan la historia del fracaso de denominar» (pág. 205). Las narraciones deconstructivas básicas no pueden ser terminadas en un punto de garantía negativa como la exposición de un tropo porque, de Man sugiere fijarse en Proust y en *Julie* citados anteriormente, la historia de la deconstrucción —la deconstrucción de metáforas o del «amor»— se produce por el narrador del trabajo, y este narrador es el producto metafórico de un sistema gramatical. La historia descubriendo un constructo tropológico depende así de un tropo, no dejando una garantía negativa sino un injustificado enredo o, como lo llama de Man quizás menos felizmente, «ignorancia reservada» antes que una alegoría de capacidad natural.

De Man declara que el paso desde la deconstrucción de un personaje a las alegorías de lectura es inherente a la lógica de los personajes pero que algunos textos, como en los de Rousseau, suministran alegorías, activa y brillantemente, de sus capacidades naturales. *Julie* es un buen ejemplo. En la mitad del libro, Julie escribe una carta decisiva a Saint-Preux rechazando el amor y bosquejando la deconstrucción del amor como una figura, un cambio mitificado de propiedades entre dentro y fuera, cuerpo y alma, el sí mismo y el otro. La primera mitad de la narración ha rodeado los cambios en unas sustituciones posibles sin un sistema de oposiciones especulativas, y Julie anuncia que todas estas sustituciones estuvieron basadas en una aberración actualmente pasada. Escribe, por ejemplo, «pensé que había reconocido en tu cara las huellas de un alma que era necesariamente para mí. Me pareció que mis sentidos sólo actuaban como los órganos de nobles sentimientos, y te amé, no tanto por lo que pensé que había visto en ti como por lo que sentí». Este lenguaje de exaltado sentimiento ofrece de hecho un análisis preciso de la lógica figurativa del amor, aclara el proceso de sustitución de que la historia ha dependido tanto, y tematiza el descubrimiento deconstructivo del trabajo de una figura.

La narración también extrae conclusiones de este descubrimiento de la aberración. «En el lugar del amor, basado en los parecidos y sustituciones de cuerpo y alma o del sí mismo y el otro, aparece el acuerdo contractual del matrimonio, establecido como una defensa contra las pasiones y como la base del orden social y político» (pág. 216). Pero, como también determina de Man en su lectura de Proust, la lucidez de la deconstrucción de la figura da lugar a grandes problemas. «En el momento en que Julie adquiere un máximo de perspicacia, el control

sobre la retórica de su propio discurso se pierde, tanto para nosotros como para ella» (pág. 216).

El resultado es una habilidad natural que surge de varias formas: temáticamente para personajes, lingüística y alegóricamente para lectores y «autores». En primer lugar, hay una incapacidad de Julie para entender su propia deconstrucción. Inmediatamente empieza a repetir la misma complicación engañosa figurada que ella ha expuesto tan lúcidamente, esta vez sustituyendo a Saint-Preux por Dios. «El lenguaje de Julie repite inmediatamente las nociones que acaba de censurar como errores... es incapaz de «leer» su propio texto, incapaz de reconocer cómo su estilo retórico relata su significado» (pág. 217). En segundo lugar, hay un discurso ético insistente que lectores y críticos han encontrado difícil de leer: el tono moralizante de algunas partes de *Julie* y la larguísima discusión de Rousseau en el segundo prólogo sobre el bien que hará su libro a los lectores son indicaciones de la alegoría de la lectura. «Las alegorías son siempre éticas», escribe de Man. «El paso de una tonalidad ética no resulta de un imperativo trascendental, pero es la versión referencial (y por lo tanto inconstante) de una confusión lingüística», la incapacidad de leer y de calcular la fuerza de un relato deconstructivo (pág. 206). En tercer lugar la demanda de Rousseau en el prólogo de no conocer si él escribió el libro o no, alegoriza, afirma de Man, «la muestra rigurosa... mediante la cual el escritor se separa de la inteligibilidad de su propio texto» (pág. 207). «La declaración de incapacidad de Rousseau ante la oscuridad de su propio texto es similar a la recaída de Julie en modelos de interpretación metafórica en su momento de perspicacia» (pág. 217n). Los aspectos de *Julie* que los lectores han encontrado a menudo tediosamente incomprensibles funcionan en una alegoría de habilidad natural, una combinación de refinamiento epistemológico y una ingenuidad utilitarista, que es en sí misma difícil de leer, y resulta de la incapacidad de los personajes y del autor de leer sus propios discursos.

Uno podría decir, más general y crudamente, que los trabajos que se vuelven aburridos y sentimentales o moralistas en su segunda mitad, como son *Julie, Either/Or,* o *Daniel Deronda* y parecen regresar de las ideas que han alcanzado, son alegorías de la lectura, que, últimamente a través de los movimientos éticos incoherentes, exponen la incapacidad de las narraciones deconstructivas de dar lugar a un conocimiento asentado. «Las deconstrucciones de textos figurativos crean narraciones lúcidas que producen, en sus momentos y como si estuvieran sin sus propias texturas, una oscuridad más temible que el error que ellos disipan» (página 217). El problema, parece, es «que un lenguaje totalmente ilustrado... es incapaz de controlar la repetición, en sus lectores como también en sí mismo, del error que expone» (pág. 219n).

Mi informe de la crítica de de Man, como todos los informes de deconstruccionistas, es engañoso, no porque omita algunos *je ne sais*

quoi de crítica deconstructiva o confíe heréticamente en paráfrasis de complejos escritos sino porque la lógica del sumario y de la exposición conduzca a concentrar en conclusiones, puntos de llegada —y de ese modo, en propia subversión, o aporía, o ignorancia reservada— como si fueran las recompensas. Desde que la deconstrucción trata cualquier posición, tema, origen o fin como una construcción y analiza las fuerzas divagadoras que lo producen, los escritos deconstructivos tratarán de poner en duda cualquier cosa que se pueda parecer a una conclusión positiva y tratará de establecer sus propios puntos finales divididos distintiva, paradójica, arbitraria o indeterminadamente. Esto significa que estos puntos finales no son la recompensa, por lo que deberían enfatizarse por una exposición resumida, cuya lógica conduzca a uno a reconstruir una lectura *en vista* de su fin. Los éxitos de la crítica deconstructiva, como muchos lectores apreciativos han visto, descansa en la delineación de la lógica del texto más que en las posturas con que o en que los ensayos críticos concluyen.

Es fácil aceptar conclusiones críticas como declaraciones del significado de un trabajo cuando, como en los ejemplos ya considerados, el ensayo se dirige a un trabajo particular, recurriendo ocasionalmente a discursos teóricos para identificar los intereses de ciertas oposiciones jerárquicas, pero analizándolos como, en un texto determinado, elementos que un entendimiento unificado ha reprimido al trabajo para minar las estructuras a las que ellos parecen marginales. Pero las lecturas deconstructivas pueden ser conducidas en un espacio intertextual, y es ahí donde se aclara que el objetivo no es revelar el sentido de un trabajo particular sino estudiar las fuerzas y estructuras que se repiten leyendo y escribiendo.

Así la crítica literaria puede analizar un trabajo como una lectura de otro —en las palabras de Derrida, como «una máquina con muchas cabezas para leer otros textos» («Living On», pág. 107)— persiguiendo la lógica de un significado o complejo significado operando a través de un número de trabajos o utilizando las estructuras de un trabajo para manifestar una energía radical ridiculizando aparentemente pasajes de otro. «Sugeriríamos», escribe Jeffrey Mehlman en *Revolution and Repetition,* «que una lectura de un texto se valore sobre todo en términos de su capacidad para "leer" otros textos, para liberar energías de lo contrario *contenidas* en otro sitio. Por otra parte, hasta qué punto una lectura es radical, la calidad de esa energía deberá ser determinada como una multiplicidad de sorpresas enteramente *locales*» (pág. 69). En un análisis que él llama «determinada y perversamente superficial» (pág. 117), Mehlman representa un aspecto superficial contra otro aspecto superficial para producir una convergencia del Marx revolucionario y el reaccionario Hugo en sus obras sobre la revolución. Elementos tales como un *tocsin* (señal de alarma) y sus homófonos y las imágenes de muelles y

túneles subterráneos establecen conexiones entre los dos discursos que demuestran ser sorprendentemente productivos en despertar o identificar lógicas comparables, por las que las oposiciones fundamentales y el movimiento de la síntesis dialéctica en cada trabajo son corrompidas. La aplicación de estas superficialidades en uno y otro libera una curiosa afirmación todavía comparable de hetereogeneidad de cada uno de los dos trabajos que parecen determinadamente devotos a la totalización.

Leyendo a Marx con Kant como Mehlman lee a Marx con Hugo, Richard Klein utiliza el análisis de Marx sobre el oro y la «forma equivalente» para descubrir que el momento más destacado de mal gusto en la teoría estética de Kant, la celebración para la adulación de la belleza sublime de un poema de Federico el Grande, en que el rey se compara con el sol, tiene la misma estructura de la «infinidad sublime de la forma equivalente» de Marx, y de este modo no es un error desafortunado ser despreciado sino la clave de la economía que presupone la estética («Kant's Sunshine»). *Le Scandale du corps parlant: Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues* de Shosana Felman crea una compleja interacción de textos, leyendo el *Don Juan* de Molière como una teoría más perspicaz sobre los actos de dircurso que la de J. L. Austin y considerando a Austin un gran seductor. Pero si Austin seduce, Lacan cautiva, como Felman encuentra a Austin diciendo «á peu prés la méme chose» como Lacan, e inscribiendo los proyectos que los seguidores tratan de completar con una economía general que prevea sus conclusiones.

Atendiendo a un problema de diferente tipo mediante el estudio de cerca de obras relacionadas, cuyos puntos de unión han sido definidos estrechamente, Bárbara Johnson lee los poemas en prosa de Baudelaire frente a los versos equivalentes. Su *Défigurations du langage poétique* analiza cómo los poemas en prosa interiorizan y problematizan las supuestas diferencias entre prosa y poesía. La «lucha en clave» entre verso y prosa se efectúa con los propios problemas en prosa en una serie de movimientos complejos que ella expertamente traza.

Pero más que resumir esas discusiones uno debería considerar otro tipo de ensayo, notable por su discreción —no afirmaciones sobre que esto deconstruye eso— y por su éxito incluyendo en las series del texto algún material biográfico fascinante y una red de relaciones humanas. La lectura intertextual de «Freud and the Sandman» realizada por Neil Hertz toma como punto de referencia la parte de «The Uncanny» donde Freud analiza la novela de Hoffman enlazando su fuerza literaria con la obligación de repetición que él ha propuesto recientemente y de este modo establece una relación entre los tipos de paralelismos y repeticiones comúnmente encontrados en los trabajos de composiciones literarias y una poderosa, móvil y psíquica fuerza. Los materiales de Hertz utilizados para estudiar la conjunción de lo literario y lo psicológico incluyen la novela de Hoffman, que se convierte en un instrumento de

inspiración tanto como en un objeto de estudio, el ensayo de Freud, el informe metapsicológico de la fuerza de repetición en *Beyond the Pleasure Principle* y la evidencia biográfica que cuenta la historia de las relaciones de Freud con su discípulo Victor Tausk y dos mujeres: la primera admiradora de Freud y alguna vez amante de Tausk, Lou Andreas-Salomé, y luego la psicoanalista de Tausk y psicoanalizada por Freud, Helene Deutsch.

El párrafo del comienzo del ensayo de Freud identifica al sujeto de lo intuitivo con una remota competencia de estéticas, del tipo que un psicoanalista se sentirá en raras ocasiones impulsado a investigar. Desde que Hoffmann es el «maestro sin rival del misterio en la literatura», sus historias ofrecen el material para una investigación psicoanalítica de las bases de ciertos efectos literarios. La lectura de Freud se centra en un modelo de repetición en el que el personaje-padre (Sandman [el personaje imaginario que adormece a los niños]/Coppeliuss/Coppola) obstaculiza la tentativa de Nathanael hacia el amor (con Klara y Olympia). La sensación de Nathanael de que él es el horrible juguete de los poderes de lo oscuro, y la sensación del lector de lo misterioso, están identificados como efectos del velado pero insistente complejo de castración. «El sentimiento de algo misterioso, escribe Freud, «está directamente ligado a la figura del Sand-man, es decir, a la idea de que le roben los propios ojos»; y los elementos de repetición que de otra forma pareciendo «arbitrarios y faltos de significado» se hacen inteligibles tan pronto como relacionamos el Sandman con «el temido padre de cuyas manos se espera la castración» («The Uncanny», vol. 17, págs. 230, 232).

La obra «The Uncanny» está complicada con el problema de la repetición. En mayo de 1919, Freud escribió, volvió sobre ello y reescribió un boceto anterior, pensó hacerlo así como resultado del nuevo entendimiento de la obligación de repetición que él adquirió en marzo o abril de 1919 mientras trabajaba en un boceto de *Beyond the Pleasure Principle*. Por otra parte, la identificación de Freud en «The Sandman» de un triángulo repetido basado en la ansiedad de la castración (Coppelius / Nathanael / Klara y Coppola / Nathanael / Olympia) sugiere un paralelo seductor a la repetición triangular que surge en las propias relaciones de Freud con su discípulo Tausk, donde parecen existir poderosos sentimientos de rivalidad edípica en el trabajo. En el primer triángulo (Freud/Tausk/Salomé), Salomé y Freud tuvieron largas conversaciones sobre los sentimientos de rivalidad de Tausk y la intranquilidad de Freud sobre la originalidad y «la calidad de discípulo». En el segundo (Freud/Tausk/Deutsch), Freud rehúsa llevar a Tausk a un análisis de preparación (por miedo a que Tausk imagine que las ideas que ha aprendido en sus sesiones con Freud fueran suyas) y lo manda a Helene Deutsch, que ha sido psicoanalizada por Freud. Tausk habló de Freud en sus sesiones con Deutsch, y Deutsch habló de Tausk en sus sesiones con Freud. Hasta que Freud exigió que ella interrumpiera el

psicoanálisis de Tausk. Tres meses después, el día de su matrimonio, Tausk se suicida dejando una nota para Freud llena de expresiones de respeto y gratitud.

Los tres puntos que incitan a uno a superponer estos triángulos son, primero, la combinación de la ansiedad de Freud sobre originalidad y plagio con su intervención efectiva en la relación de Tausk con las mujeres; en segundo lugar, la «coincidencia» por medio de la cual Freud, como él expuso, «tropezó con » una nueva teoría sobre el instinto de la muerte, justo al tiempo del suicidio de Tausk; y tercero, el hecho de que la retirada de Freud de la relación triangular con Tausk y Deutsch coincidiera con el comienzo de su trabajo en el primer borrador de *Beyond the Pleasure Principle,* es decir, en el texto en el que él formuló por primera vez una teoría enigmática de la repetición («Freud and the Sandman», págs. 316-317). Después Freud volvió a su trabajo sobre el misterio y lo reescribió, proponiendo «el descubrimiento de que todo lo que nos recuerde esta fuerza de repetición interna se perciba como misterioso», y citando, como un modelo de este tipo de fuerza, la parte de las relaciones en triángulo en «The Sandman». Aquí, continúa Hertz, «uno podrá empezar a sentir la atracción de la tentación del intérprete». ¿Podemos superponer estas dos series de triángulos?

> Y si pensamos que podemos —o quisiéramos haber podido— ¿entonces qué? ¿Podemos sacar de ello una historia? ¿Podemos no sentirnos «fuertemente obligados» a hacerlo (como el narrador de «The Sandman» habla de su obligación de contar la historia de Nathanael), a ordenar estos elementos en secuencias temporales y causales? Por ejemplo, ¿podríamos decir que la teoría de la repetición que elaboró Freud en marzo de 1919 sucedía después —era consecuencia de— haberse dado cuenta que había sido cogido de nuevo en una cierta relación con Tausk? ¿Podríamos añadir que Freud estaba destinado a percibir esa relación como intuitiva: ni muy literaria, ni tampoco muy real, el producto de la obligación visto «a través» de una conciencia de algo que se repite? (pág. 317).

La formulación de Hertz alude a la afirmación de Freud de que los efectos intuitivos, no porque nos recuerden lo que se repite, sino porque nos hacen vislumbrar o recordar esta compulsión repetida, la cual se aparecerá con mayor probabilidad como gratuito o excesivo, son, no el resultado de una causa sino una manifestación extraña de la propia repetición, como si se intentara sólo un efecto literario o retórico. Parte de lo intuitivo en el caso que estamos estudiando —las relaciones de repetición entre las estructuras del cuento, los procesos y conclusiones de los escritos de Freud, y los modelos de sus relaciones con otros— puede provenir del hecho de que se siente como modelo literario al que violaría la búsqueda de una causa psicológica, un original del que estas repeticiones fuesen repeticiones. Hasta el punto que este modelo todavía nos exige y todavía se resiste a una solución, escribe Hertz, «se nos mantiene en un

estado entre la "seriedad emocional" y la esperanza de placer literario, conscientes de vacilar entre la literatura y la "no ficción", y con nuestro sentimiento de repetición-operante matizado por los tonos macabros de la agresión, la locura y la muerte violenta» (págs. 317-318).

La tentación del intérprete en este tipo de situaciones es la de dominar estos efectos de la repetición arrojándolos en una historia, determinando orígenes y causas, y confiriéndole una matización dramática y significativa. Así Freud nos dijo que Tausk le había producido una impresión «intuitiva»; que definamos esto como —específicamente— un temor al plagio —temor de que Tausk robase y repitiese sus ideas— supondría centrar y controlar la repetición con un cuento macabro. Cabe esperar entonces que un intérprete de lo intuitivo en «The Sandman», como Freud, hallaría también una forma de controlar las repeticiones que por medio del retoricismo de éstas ofreciera retazos de la propia repetición.

Lo que muestra Hertz, de hecho, es que el olvido de Freud respecto al narrador y al marco narrativo en su lectura de «The Sandman» constituye una evasión significativa, porque las acrobacias conscientes del narrador al principio de la historia establecen un paralelismo desconcertante entre «las fuerzas que conducen a Nathanael y lo que impulse al narrador» para intentar repetir o representar la historia. Las actividades de los personajes y del narrador, incluyendo las de Nathanael cuando intenta escribir o representar su condición, se vinculan con una serie de imágenes referidas a la transmisión de energía. «Como resultado de las manipulaciones de Hoffman», escribe Hertz, «se le hace sentir confusamente al lector que la vida de Nathanael, sus escritos, la intervención del narrador, el escrito de Hoffman, y la misma aceptación fascinada del lector, están todas impulsadas por la misma energía, e impulsadas precisamente para representar esa energía, para llenar sus desdibujados límites» (páginas 309-310). La historia, resumiendo, presenta una gama atormentadora de posibilidades, localizando la situación de Nathanael en el contexto de una repetición generalizada; pero lo que se repite aquí, y lo que por tanto representa o da cuerpo a la repetición, es precisamente el impulso de representar energía, de llenar sus límites. Al evitar las repeticiones «literarias» inmersas en la obra para centrarse en las repeticiones inmersas en la historia de Nathanael —repeticiones que achaca al complejo de castración— Freud está siguiendo un modelo que se repite en la historia: representando energía, matizándola de forma macabra (como miedo a la castración). Al evitar la repetición más desconcertante e inasible —que podría ofrecer retazos de la propia repetición— y al aducir el miedo a la castración para proveer a la repetición que analiza de un contenido emocional poderoso, Freud concentra y restringe la repetición, y con ello «domestica la historia precisamente por medio del énfasis en su faceta oscura y misteriosa» (pág. 313).

En cada uno de estos casos nos encontramos con la noción de *matización* —lo que confiere visibilidad, definición, o intensidad a lo indefinido, de forma muy parecida a como se dice que el lenguaje figurado matiza, hace visible, e intensifica conceptos difíciles de captar[6]. Freud señala, por ejemplo, que los impulsos fundamentales que postula, como el instinto de muerte, son visibles sólo cuando «están matizados o llenos» de sexualidad. De forma similar, lo que se repite opera para matizar y hacer visible (y conferir una matización afectiva a) la compulsión repetida. Freud también identifica sus categorías teóricas, del tipo del concepto de la propia compulsión repetida, como lenguaje figurado que hace visible lo que nombra. Al excusarse en *Beyond the Pleasure Principle* por «verse obligado a operar con los términos científicos, esto es, con el lenguaje figurado propio de la psicología», señala que «no podíamos describir de otra forma los procesos en cuestión, y si no, no podríamos haber sido conscientes de ello» (vol. 18, pág. 60). La referencia más sorprendente a la matización —confiriendo visibilidad, intensidad, y definición— está en la parte final del análisis que hace Freud de «The Sandman». Debemos intentar negar que los temores a perder un ojo son temores a la castración, escribe Freud, pero el argumento racional sobre el valor de la vista no explica la relación sustitutiva entre el ojo y el pene en los sueños y los mitos; «ni puede tampoco hacer que se desvanezca la impresión de que la amenaza de ser castrado excita una emoción especialmente violenta y oscura, y que esta emoción sea lo que primero confiere su matización intensa a la idea de perder otros órganos» (vol. 17, pág. 231). Al igual que el temor a la castración produce una matización intensa, la referencia a la castración produce también una matización intensa como drama en una historia acerca de la repetición.

Parece que en los distintos tipos de material que Hertz ha reunido tenemos una serie de matizaciones que representan o confieren definición e intensidad a fuerzas que de otra manera quedarían indefinidas, o por lo menos no tan intensas y más difíciles de captar. Hertz ha escrito en otra parte sobre la forma en que, cuando nos enfrentamos con cualquier tipo de proliferación, estamos tentados a dramatizar y exacerbar nuestro predicamento para crear un momento de bloqueo —lo que Kant en su explicación de lo sublime matemático llama «un control momentáneo de los poderes vitales»— de tal forma que la proliferación o repetición o secuencia indefinida quede resuelta en un obstáculo que produce algo parecido a un enfrentemiento cara a cara —un enfrentamiento que asegura la identidad e integridad del ser que experimenta el bloqueo. La

---

[6] Los lectores pueden considerar que mi énfasis en la matización es un intento de hacer propio el admirable ensayo de Hertz asumiendo sus momentos más decisivos. Sin duda no voy a hacer nada para disipar esta creencia diciendo que me supondría mucho tiempo descubrir que la matización era realmente la clave de la sutil y evasiva argumentación de Hertz.

indefinición, la proliferación, la repetición, resultan menos amenazadoras si se concentran en un adversario o fuerza poderosa amenazadores, tal como el padre castrante; porque esta concentración posibilita un enfrentamiento especulativo que, aunque sólo conlleve terror o derrota, confirma el rango del ser al que amenazaban la repetición y la proliferación. «El objetivo en cada caso», escribe Hertz, «es el momento edípico... cuando una secuencia indefinida y desordenada se resuelve (a cualquier coste) en un enfrentamiento cara a cara, en el que la superioridad numérica se convierte en la identificación excesiva con el agente que bloquea, que es el garante de la integridad del ser como agente... El paso al límite puede parecer macabro, pero tiene sus usos éticos y metafísicos» («The Notion of Blockage in the Literature of the Sublime», pág. 76). Lo demoníaco o lo edípico —la matización de la castración, por ejemplo— puede resultar de hecho tranquilizador mediante su encauzamiento y domesticación (la vuelta al padre) de la repetición que de otra forma podría parecer indefinida, retórica, intuitiva y gratuita. Por ejemplo, la interpretación que hace Freud de la intuición de Tausk como amenaza de plagio, cuando se compara con otros pasajes en los que Freud afirma o niega modestamente su originalidad, sugiere

> que «dudas» e «incertidumbres» más fundamentales —dudas sobre la influencia que tiene cualquier lenguaje figurado sobre los primeros principios, especialmente cuando éstos incluyen un principio de repetición— pueden estar en acción generando la ansiedad que entonces actúa en el registro de la prioridad literaria. La especificidad de la gama de deseos y temores —el deseo de ser original, el temor de plagiar o de ser plagiado— actuaría para estructurar y hacer más manejable, de alguna forma melodramática, el afecto más indeterminado que se asocie con la repetición, marcándolo o matizándolo, confiriendo «visibilidad» a las fuerzas de repetición y al mismo tiempo ocultando la actividad de esas fuerzas al propio sujeto («Freud and the Sandman», pág. 320).

En el caso de las repeticiones que vinculan las relaciones de Freud con Tausk, sus escritos, y su lectura de «The Sandman», domesticaríamos el carácter curiosamente amenazador y casi literario de estos modelos si hiciéramos de ellos una historia acerca de una rivalidad edípica mortal, de forma muy parecida a como Freud margina las repeticiones literarias de «The Sandman» para atribuir su efecto a la ansiedad de castración. Cuanto más intensa sea la matización de estos dramas, con mayor éxito evitarán el problema de la repetición, cuya intuición se puede hacer ver mejor en momentos menos motivados y más «retóricos»: lo que parece «meramente» literario puede ponernos en contacto con la repetición de forma más profunda. Pero lo que es más deseable en las matizaciones dramáticas de la repetición, argumenta Hertz, es el intento «de aislar la *cuestión* de la repetición de la cuestión del propio lenguaje

figurado» (pág. 320). Los comentarios de Freud que tratan la sexualidad; lo que se repite, la castración y la ansiedad, y sus propios términos técnicos como matización, sugieren todos la imposibilidad de desenmarañar estas dos cuestiones: «al tratar de armonizar con la repetición-compulsión descubrimos que lo irreductiblemente figurativo del propio lenguaje es indiferenciable del concepto no justificado y en apariencia inexplicable de la propia compulsión. En esos momentos el deseo de marginar la cuestión del lenguaje figurado puede afirmarse como réplica a una de las más poderosas aprehensiones de la compulsión de repetir, y puede tomar una forma igual a la de la lectura que hace Freud de "The Sandman", la forma de un deseo de "no encontrar literatura" ahí» (página 321). Hertz lee este olvido de lo literario y, en última instancia, de los aspectos intertextuales de la repetición (la repetición que se saca a la luz al inscribir las relaciones personales de Freud y sus propios actos de escritura dentro de esta serie textual peculiar) como defensa o compensación frente al anuncio de tales relaciones en la teoría de la repetición de Freud. Su ensayo es un ejemplo sutil de la forma en que la crítica deconstructiva puede investigar la cuestión de la repetición intertextual.

El eje final en el que plantear versiones de la crítica deconstructiva es el uso de lecturas previas. De Man dice que sus seguidores leen lecturas cerradas previas para mostrar que no eran con mucho lo suficientemente cerradas, y hemos visto cómo los análisis deconstructivos deshacen posturas o conclusiones afirmadas aparentemente en una obra y manifestadas convenientemente en lecturas previas a ella. Sin embargo, la mayor parte de la crítica hace algo parecido al contrastar una obra con lecturas anteriores para mostrar dónde erraron y buscar así corregirlas y completarlas. ¿En qué se diferencia la deconstrucción, si es que se diferencia en algo?

Algunos de los ejemplos que hemos comentado sugieren que el intento de corregir lecturas anteriores es una versión de la tendencia general de convertir una diferencia interior en una diferencia entre el texto y su interpretación crítica. Aunque los análisis deconstructivos se apoyan mucho en lecturas anteriores y pueden diverger sorprendentemente de esas lecturas, son capaces de tratar estas lecturas menos como accidentes externos o desviaciones que deben ser rechazados que como manifestaciones o transformaciones de fuerzas importantes dentro de la obra. Los ensayos como «The Frame of Reference» de Barbara Johnson sugieren la regresión infinita de la corrección y que los críticos tiendan más a situar lecturas que a corregirlas. Derrida y de Man hacen un uso considerable de lecturas anteriores de Rousseau para identificar variantes inasibles o problemas dentro de los escritos de Rousseau.

Sin embargo, la forma en que los ensayos deconstructivos sitúan las lecturas previas varía considerablemente. J. Hillis Miller, por ejemplo, habla a menudo de la relación entre la lectura deconstrucctiva y lo que a

veces llama la lectura «metafísica» o, siguiendo a M. H. Abrams, «la lectura obvia o univoca», como relación de coexistencia tensa. *El triunfo de la vida* de Shelley, escribe, «contiene en sí mismo, en lucha irreconciliable, tanto una metafísica logocéntrica como un nihilismo. No es accidental que los críticos no hayan llegado a un acuerdo. El significado de *The Triumph of Life* no se puede reducir nunca a una lectura "unívoca", ni "obvia", ni a una deconstructiva estrecha, si es que pudiera existir una así, que no es posible» («The Critic as Host», pág. 226). «Las grandes obras de la literatura», escribe Miller en otro ensayo, «están muy posiblemente por delante de sus críticos. Ya han llegado. Han anticipado cualquier deconstrucción que pueda conseguir un crítico. Un crítico puede esperar, con gran esfuerzo, y con la ayuda indispensable de los escritores, elevarse hasta el nivel de sofisticación lingüística en el que ya están Chaucer, Spensser, Shakespeare, Milton, Wordsworth, George Eliot, Stevens o incluso Williams. Ya han llegado, sin embargo, de tal forma que sus obras están abiertas a lecturas desconcertantes» («Deconstructing the Deconstructors», pág. 31). La tarea del crítico entonces, será «identificar un acto deconstructivo que siempre, en cada caso de forma distinta, ha sido realizado ya por el texto sobre sí mismo». Las lecturas deconstructivas y las previas se centran en significados y operaciones «tematizadas en el texto mismo en forma de afirmaciones metalingüísticas» que esperan ahí, en coexistencia tensa, a los actos de identificación que los sacarán a la luz.

En su lectura de *Die Wahlverwandtschaften*, por ejemplo, Miler esboza una «interpretación religiosa-estética-metafísica de la novela» que es tradicional y que Goethe mismo parece haber autorizado, pero luego afirma que ciertas «características del texto llevan a una lectura de éste totalmente diferente» y producen una heterogeneidad irreductible, cuando estas lecturas, estando ambas tematizadas en la obra, articulan «dos conceptos por completo incompatibles en nuestra tradición» sobre seres y relaciones personales («A "Buchstäbliches" Reading of *The Elective Affinities*», pág. 11). Lo que llama la «lectura ontológica» y la «lectura semiótica» se encuentran «entretejidas en el texto, articuladas ahí, un hilo negro entretejido con uno rojo. El texto es heterogéneo. Las líneas de autointerpretación que tiene la novela se contradicen entre sí. El significado de la novela yace en la necesidad de esta contradicción, en la forma en la que cada una de estas lecturas genera su réplica contradictoria y se muestra incapaz de aparecer en solitario» (pág. 13). Esta relación de coexistencia tensa hace de «*Die Wahlverwandtschaften*» otra demostración de la heterogeneidad contradictoria de cada obra importante de la literatura occidental. Esta heterogeneidad de nuestros grandes textos literarios es una de las manifestaciones de lo equívoco de la tradición occidental en general» (pág. 11). Aquí el significado de una obra se considera que es la combinación no sintetizable de lecturas previas y la

nueva lectura que ofrece Miller —una combinación que representa las combinaciones heterogéneas de nuestra tradición.

Otros análisis deconstructivos sitúan estas lecturas previas de forma algo distinta. Shoshana Felman intenta, en su comentario a *The turn of the Screw* [*Otra vuelta de tuerca*] de James, mostrar, por ejemplo, que cuando los críticos pretenden estar interpretando la historia, desde fuera y diciéndonos su verdadero significado, están de hecho cogidos en ella, jugando un papel interpretativo que ya está dramatizado en la historia. Las peleas entre críticos sobre la historia son de hecho una repetición transferencial intuitiva del drama de la historia, de forma que surgen las estructuras más poderosas de la obra, no en lo que los críticos dicen sobre la obra sino en su repetición o implicación en la historia. El lector de *The turn of the Screw,* escribe Felman, «puede elegir entre *creer* a la institutriz, y con ello comportarse como la señora Grose, o *no creer a la institutriz,* y con ello comportarse precisamente *como la institutriz*. Puesto que es la institutriz la que, dentro del texto, actúa en el papel de lector sospechoso, ocupa el *lugar* del intérprete; *sospechar* sobre ese papel y esa postura supone, por tanto, *asumirlo*. Explicar a la institutriz sólo es posible con una condición: la de *repetir* el mismo gesto suyo» («Turning the Screw of Interpretation», pág. 190). Así, por ejemplo, «es precisamente proclamando que la institutriz está loca como (Edmund) Wilson imita sin saberlo la misma locura que denuncia, y de forma incauta *toma parte en ella*» (pág. 196).

Según la explicación psicoanalítica de la transferencia y la antitransferencia, las estructuras del inconsciente se nos revelan no por medio de las afirmaciones interpretativas del discurso metalingüístico del que hace el análisis, sino por los efectos que se perciben en los papeles que éste hace en sus encuentros con el discurso del paciente. «Le transfert», dice Lacan, «est la mise en acte de la réalité de l'inconscient» [La transferencia es la actuación de la realidad del inconsciente] *(Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse,* págs. 133, 137). La verdad del inconsciente surge en la transferencia y la antitransferencia, cuando el análisis se ve metido en una repetición de las estructuras clave del inconsciente del paciente. Si la transferencia es una estructura de repetición vinculando al que hace el análisis y al discurso analizado —el del paciente o el del texto— tenemos algo comparable en la situación que describe Felman: el intérprete repite un modelo del texto; leer es una repetición transformada de la estructura que busca analizar. En ese caso, las lecturas previas a las que se enfrenta un intérprete no constituyen errores que se deben descartar, ni verdades parciales que hay que completar con verdades contrarias, sino repeticiones reveladoras de estructuras textuales. El valor de estas lecturas se ve claro cuando un crítico posterior —en este caso Felman— anticipando transferencialmente una relación transferencial entre el crítico y el texto, lee *The turn of the Screw* como anticipación y dramatización de las peleas y pasos interpretativos de críticos anteriores.

El análisis de lo que Barbara Johnson llama «la estructura transferencial de toda lectura» se ha convertido en una faceta importante de la crítica deconstructiva. En «Melville's Fist» Johnson muestra que el contraste entre Billy y Claggart es también una oposición entre dos modelos de interpretación, y que la tradición interpretativa en esta historia es una actuación transformada de ella. Las interpretaciones conflictivas, al apoyarse en las premisas conflictivas que producen el enfrentamiento entre Billy y Claggart, alcanzan el mayor grado de desacuerdo en torno al disparo, que no sólo destruye a Claggart y condena a Billy sino que también golpea a ambas posturas críticas puesto que, como vimos, la *forma* en que significa para cada interpretación contradice *lo que* significa para cada una. Los pasos interpretativos posteriores también repiten posturas inscritas en la historia, como cuando los críticos intentan —como Vere— adjudicar la cuestión de la inocencia o la culpa o cuando intentan conseguir una visión distanciada e irónica, en una reactuación del papel del Dansker. La lectura de este texto en el contexto de sus interpretaciones permite al que hace el análisis descubrir ciertos efectos regularizables del tipo de los que describe Johnson en un espectacular comentario de una serie de lecturas encajadas: Derrida sobre Lacan sobre Poe. Al detallar la repetición que hace Derrida de los pasos que analiza y critica en Lacan, Johnson hace salir lo que llama «la transferencia de la compulsión repetida del *texto* original a la escena de su *lectura*» («The Frame of Reference», pág. 154). La estructura de transferencia de la lectura, como lo ha analizado la crítica deconstructiva, implica una compulsión por repetir independiente de la psicología de cada crítico, basada en una curiosa complicidad entre lectura y escritura.

La relación más compleja con las lecturas previas surge, sin embargo, en los escritos de Paul de Man. Los lectores se han sorprendido por la forma en que sus escritos se enfrentan a las lecturas que han expuesto convincentemente, con frases del tipo de «Antes de ceder ante este persuasivo esquema, debemos...» (*Allegories of Reading*, pág. 147). Esta formulación sugiere que cederemos necesaria o inevitablemente a este esquema pero que ceder es con todo un error. No estamos tratando aquí, así parece, la tensa coexistencia de verdades parciales, sino con una combinación de error y necesidad que es difícil de describir. En los primeros escritos de de Man, los errores de las lecturas anteriores se consideraban penetrantes y productivas. «Les Exégèses de Hölderin par Martin Heidegger» elogia la penetración de la lectura de Heidegger, a pesar de que Heidegger entendió a Hölderin precisamente al revés, encontrando en sus poemas una nominación del Ser, en lugar del reiterado fracaso en captarlo. «Hölderin dice exactamente lo contrario de lo que le hace decir Heidegger». Pero «en este nivel de reflexión», señala de Man, «es difícil distinguir entre una proposición y lo que constituye su opuesto. Decir el opuesto es seguir hablando de lo mismo,

aunque de forma opuesta, y es conseguir realmente algo en un diálogo de este tipo cuando dos hablantes logran estar hablando de lo mismo». El gran mérito de las lecturas que hace Heidegger de Hölderin «consiste en haber identificado con exactitud la preocupación fundamental de su *oeuvre*» (pág. 809). Lo que permite esta penetración es la pasión ciega y violenta con que Heidegger trata los textos» (pág. 817), y aunque el ensayo de de Man pueda sugerir que el error de Heidegger se puede convertir en verdad dialécticamente, la solidaridad de la ceguera y la penetración se indica claramente. El elogio que hace de Man a la lectura «errónea» de Heidegger es sólo explicable si el error es de alguna forma necesario a la penetración.

La dependencia de la penetración ante el error se comenta más ampliamente en *Blindness and Insight,* donde de Man analiza lecturas de un buen número de críticos —Lukács, Blanchot, Poulet, algunos Nuevos Críticos— y ofrece la conclusión de que en todos los casos «la penetración parece... haber ganado a partir de un paso negativo que anima el pensamiento del crítico, un principio no formulado que aleja a este lenguaje de su situación supuesta, pervirtiendo y disolviendo su compromiso afirmado hasta el punto que se vacía de sustancia, como si se hubiese cuestionado la misma posibilidad de afirmación. Sin embargo, es esta labor negativa, aparentemente destructiva, la que condujo a lo que legítimamente se puede llamar penetración» (pág. 103). El compromiso enunciado, postura afirmada, o principio metodológico hace un papel crucial en la producción del paso negativo de la penetración que lo contradice. Es a causa de que los Nuevos Críticos se comprometieron con el concepto de Coleridge de una forma orgánica, con su elogio del poema como armonización autónoma de contrarios, que pudieron llegar a una descripción del lenguaje literario como ineludiblemente irónico y ambiguo —una penetración que «aniquilaba las premisas que a ella conducían» (página 104). Todas estas críticas, concluye de Man,

> parecen curiosamente destinadas a decir algo bastante distinto de lo que pretendían decir. Su postura crítica —la profecía de Luckács, la creencia de Poulet en el poder de un *cogito* originario, la afirmación de Blanchot de la impersonalidad metamallarmeana— resulta derrotada por sus propios resultados críticos. Una penetración aguda pero difícil en la naturaleza del lenguaje sólo podía conseguirse porque los críticos estaban en poder de esta peculiar ceguera: su lenguaje podía acercarse a tientas a un cierto grado de penetración sólo porque su método permanecía ignorante de la percepción de esta penetración. Esta existe sólo para un lector en la privilegiada situación que permite observar la ceguera en su propio terreno —siendo por definición incompetente para preguntar sobre su propia ceguera— y siendo capaz por ello de diferenciar entre enunciación y significado. Tiene que deshacer los resultados explícitos de una visión que puede moverse hacia la luz sólo porque, al estar ya ciega, no tiene que temer el poder de esta luz. Pero la visión es incapaz de registrar correctamente lo que ha percibido en el

> curso de su viaje. Escribir críticamente sobre los críticos se convierte así en una forma de reflexionar sobre la efectividad paradójica de una visión cegada que ha de ser rectificada por medio de penetraciones que ofrece sin darse cuenta (págs. 105-106).

La referencia a «rectificar» la visión cegada por medio de las penetraciones que ofrece puede parecer que sugiere que el crítico superior —en este caso de Man— puede tener las penetraciones sin la ceguera, corrigiendo el error con la verdad, pero cuando extiende este modelo a la lectura que hace Derrida de Rousseau, de Man deja claro que el modelo de ceguera y penetración debería concebirse aplicado a las lecturas más cuidadosas y astutas, incluso aquellas que rectifican decisivamente la ceguera de lecturas anteriores. «El mejor intérprete actual de Rousseau», escribe de Man, «tuvo que apartarse de su sistema para *no* entenderle» (pág. 135). Las brillantes penetraciones de las lecturas que hace Derrida sobre Rousseau se hacen posibles por la errónea identificación de éste con un *periodo* del pensamiento occidental y por tanto con la metafísica de ese periodo. «Postula en Rousseau una metafísica de la presencia para luego mostrar que no opera, o que depende del poder implícito de un lenguaje que la desbarata y arranca de su fundamento» (pág. 119). La lectura que hace Derrida de Rousseau es, finalmente, comparable a la lectura que hace Heidegger de Hölderin: «La versión que tiene Derrida de esta malinterpretación es más cercana a la enunciación verdadera de Rousseau que cualquier otra anterior porque individualiza, como punto de mayor ceguera, el área de mayor lucidez: la teoría de lo retórico y sus consecuencias inevitables» (pág. 136).

Hay varios rasgos importantes en la explicación que da de Man a las lecturas anteriores. En primer lugar, es sorprendente su énfasis en la verdad y el error; no hay ninguna posibilidad en el intento de situarse fuera o más allá del juego de verdad y falsedad, y admitir de forma pluralista que cada perspectiva en liza tenga un tipo de validez, como en la explicación que da Miller a posturas contrapuestas contenidas ampliamente en la tradición occidental. Estos intentos de evitar verdad y falsedad están malencaminados, «porque ninguna lectura se puede concebir si no es con la presencia fundamental de la cuestión de su verdad o falsedad» («Foreword», pág. xi). Cuando Derrida es cauteloso e indirecto, de Man escribe según un papel crítico más tradicional, afirmando didácticamente lo que cree verdad, advirtiéndonos con confianza de lo que en realidad dice el texto, sabiendo al mismo tiempo, como siempre han sabido los críticos en su esperanza de que pudiera ser de otra forma, que la temporalidad de la lectura y la interpretación hace que cada afirmación esté sujeta a una relectura y a la consideración de error. Los críticos que ven a de Man aristocráticamente seguro e irritante y mantienen que su aceptación de la ceguera debería conllevar modestia en sus propias afirmaciones, no han entendido que los enunciados críticos

seguirán pretendiendo contener la verdad, por muy acosados que estén por valoraciones y oponentes llenos de modestia.

En segundo lugar, aunque afirma implícitamente presentar las penetraciones que otros han conseguido mediante el error, de Man identifica la estructura en la que encaja su propio discurso. Del mismo modo que la lectura que hace Derrida de Rousseau permite a de Man usar a Rousseau para identificar las lecturas incorrectas de Derrida, la explicación de de Man permitirá a los críticos venideros usar a Derrida y a Rousseau contra de Man. Esta es una situación compleja que no se ha entendido bien. Tendemos a menudo a negar que cualquier lectura tenga un rango especial que la autorice a juzgar a otra: la lectura que pretende rectificar otra anterior es tan sólo otra lectura. Pero en otras ocasiones queremos defender que una lectura en concreto sí tiene un rango especial y puede identificar los logros y fallos de otras lecturas previas. Ambas perspectivas asumen una estructura intemporal —una lectura está en superioridad lógica con respecto a otras lecturas. Pero lo cierto es que, como lo demostramos al estar tan involucrados, la interpretación se da en situaciones históricas creadas en parte por lecturas anteriores y opera enmarcando o situando esas lecturas, cuyas cegueras y penetraciones tiene que ser por tanto capaz de juzgar. Las lecturas con recursos resultan a menudo capaces de usar el texto para mostrar dónde se equivocaron las interpretaciones anteriores y con ello realizar afirmaciones sobre las limitaciones de sus métodos y la relación entre su teoría y su práctica. Como observa de Man en una introducción a la crítica de Hans Robert Jauss, «el horizonte de la metodología de Jauss, como el de todas las metodologías, contiene limitaciones que no son accesibles con sus propias herramientas de análisis». En general, se debería notar que las distinciones entre verdad y falsedad, ceguera y penetración, o lectura y lectura incorrecta, siguen siendo fundamentales, pero que no están justificadas de forma que nos permitan establecer definitivamente la verdad o penetración de la propia lectura.

En tercer lugar, la explicación que da de Man a las relaciones entre lecturas y lecturas anteriores le permite seguir tomando parte en una de las actividades tradicionales de la crítica literaria, la de elogiar las penetraciones y logros de los grandes escritos del pasado. «Cuanto más ambivalente sea la enunciación original», escribe de Man, «más uniforme y universal será el modelo de error constante en sus seguidores y comentaristas» (*Blindness and Insight*, pág. 111). En la lectura de las mejores obras hay una transferencia de ceguera del autor a los lectores. «La existencia de una tradición aberrante especialmente rica en el caso de los escritores que pueden legítimamente ser llamados los más geniales, no es por tanto un accidente sino una parte constitutiva de toda literatura, de hecho la base de la historia de la literatura» (pág. 141). Cuanto mejor sea el texto, más se podrá usar para deshacer las aberraciones inevitables de las lecturas previas, y al tratar tales obras el crítico se encuentra en

«las más favorable de las posturas críticas: ...tratar a un autor tan lúcido como lo permite el lenguaje y que, por esa misma razón, se ve sistemáticamente malinterpretado; las obras del propicio autor, interpretadas de nuevo, se pueden usar contra el más clarividente de sus engañados intérpretes y seguidores» (pág. 139). Nietzsche, Rousseau, Shelley, Wordsworth, Baudelaire, y Hölderin se elogian por las verdades —si bien negativas— que nos ofrecen sus escritos.

En cuarto lugar, la explicación de de Man representa la repetitividad irreductible del proceso crítico. Al igual que Julie no puede evitar la repetición de los pasos tropológicos que tan lúcidamente denunciara, el crítico habituado a detectar la ceguera de lecturas anteriores (incluidas, en ocasiones, sus propias lecturas anteriores) producirá a su vez errores similares. Al comentar en *Allegories of Reading* las lecturas tradicionales de los escritos políticos y autobiográficos de Rousseau, de Man señala que «la lectura retórica deja atrás estas falacias al explicar, al menos hasta cierto punto, su predecible aparición» (pág. 258), pero esta capacidad de predicción se extiende, en cierto grado, al análisis que expone las falacias anteriores. «No es preciso decir que esta nueva interpretación se verá a su vez atrapada en su propia forma de ceguera» —ése es el argumento de *Blindness and Insight* (pág. 139).

Pero *Allegories of Reading* va más allá cuando describe cómo una lectura deconstructiva que identifica los errores de la tradición y muestra al texto exponiendo sus propios conceptos básicos como aberraciones tropológicas se cuestiona a sí misma mediante otros momentos en los que el texto presagia una alegoría de la ilegibilidad. En esta explicación los términos «ceguera» y «penetración», con sus referencias a actos y fallos de percepción, ya no aparecen, porque lo que está implicado aquí son los aspectos del lenguaje y las propiedades del discurso que aseguran que los escritos críticos, como los demás textos, acabarán haciendo lo que dicen que no puede ser hecho, desbordar o quedarse cortos respecto de lo que afirman por el mismo acto de afirmarlo. Al comentar a Rousseau, de Man subraya los procesos mecánicos e inexorables de la gramática y la organización discursiva con observaciones que también son aplicables a los intentos críticos de dominar los escritos de Rousseau. *El contrato social,* por ejemplo desacredita las promesas, y sin embargo hace un buen número de ellas.

> La reintroducción de la promesa, a pesar del hecho de que se ha establecido su imposibilidad, no se da a voluntad del escritor... La eficacia doblemente dudosa del texto se debe al modelo retórico del que es una versión. Este modelo es un hecho del lenguaje sobre el que el propio Rousseau carece de control. Al igual que cualquier otro lector, está condenado a leer incorrectamente su texto como promesa de cambio político. El error no está en el lector; el lenguaje mismo disocia el conocimiento del acto. *Die Sprache verspricht (sich)* [El lenguaje —se— promete]; hasta el punto en que es necesariamente desconcer-

tante; de forma igualmente necesaria el lenguaje conlleva la promesa de su propia verdad» (págs. 276-277).

La lectura incorrecta es aquí un resultado repetido de la relación problemática entre el funcionamiento performativo y aseverativo del lenguaje.

La incómoda situación que hemos estado describiendo, en la que la lectura incorrecta es un error que debe ser desenmascarado y el destino inevitable de toda lectura, surge con el mayor dramatismo en el final de «Shelley disfigured» donde de Man usa el texto tanto para caracterizar otras lecturas como errores como para indicar la forma en que su propio texto habrá de figurar inevitablemente entre los objetos así denunciados. No hay forma más sorprendente de terminar nuestro comentario sobre crítica deconstructiva que con este pasaje que se incluye repetidamente a sí mismo en las aberraciones inevitables que denuncia.

De Man ha estado comentando la forma en que nuestras lecturas de literatura romántica elaboran estéticamente fragmentos y representaciones de la muerte, transformando lo muerto en monumentos históricos y estéticos. «Esta monumentalización no es en ningún modo necesariamente un gesto ingenuo o evasivo que cualquiera puede fingir evitar». Fracase o tenga éxito, este gesto se convierte en un

> desafío a la interpretación que siempre exige ser leída de nuevo. Y leer es interpretar, cuestionar, saber, olvidar, borrar, excluir, repetir —esto es, la prosopopeya interminable por la que se le confiere a lo muerto un rostro y una voz que nos cuenta la alegoría de su defunción y nos permite a su vez apostrofarlo. Ningún grado de conocimiento podrá nunca detener esta locura de las palabras. Lo que *sí sería* ingenuo es creer que esta estrategia, que no es *nuestra* estrategia como sujetos, puesto que somos su producto y no su agente, pueda ser una fuente de valor y tenga que ser por ello elogiada o denunciada.
>
> Cuando quiera que se dé esta creencia —y se da constantemente— conducirá a una lectura incorrecta que puede y debe ser descartada, de forma distinta al «olvido» coercitivo que tematiza analíticamente el poema de Shelley y que está más allá del bien y del mal. No nos sería de gran utilidad categorizar y enumerar las diversas formas y nombres que toma esta creencia en la escena literaria y crítica actual. Funciona por líneas monótonamente predecibles, por la elaboración histórica y estética de los textos y por su uso, como en este ensayo, para la enunciación de planteamientos metodológicos constituidos más piadosamente por su negación de la piedad. Los intentos de definir, de interpretar, o de circunscribir el romanticismo en relación con nosotros mismos y en relación con otros movimientos literarios forman todos parte de esta creencia ingenua. *El triunfo de la vida* nos advierte de que nada, sea hecho, palabra, pensamiento, o texto, se da nunca en relación, positiva o negativa, con cualquier cosa que le preceda, siga o exista en otra parte, si no es como hecho extraño cuyo poder, como el poder de la muerte, se debe a lo extraño de su aparición. También nos advierte de por qué y cómo estos hechos tienen entonces que ser reintegrados en un

> sistema estético de recuperación que se repite sin tener en cuenta su exposición a la falacia («Shelley Disfigured», págs. 68-69).

Si no otra cosa, los pasajes como éste indicarían que los críticos que escriben sobre «formalismo orientado hacia el placer de los críticos de Yale» se ven atrapados en un modelo de lectura incorrecta sistemática[7]. Es difícil imaginar a un crítico preocupado más obsesivamente por la verdad y el conocimiento, frente a estructuras que harían de la negación de la verdad y el conocimiento una alternativa tentadora. Pero este pasaje ilustra también uno de los aspectos más problemáticos de la crítica deconstructiva: la identificación de lo que los textos dicen sobre el lenguaje, los textos, la articulación, el orden, y el poder como verdades sobre el lenguaje, los textos, la articulación, el orden y el poder. Si *The triumph of Life* nos advierte de hecho que nada sucede nunca en relación con otra cosa, ¿por qué debemos creer que esto sea verdad? La crítica deconstructiva recibe frecuentemente la acusación de tratar el texto que analiza como un juego por completo autorreferencial de formas sin ningún valor cognoscitivo, ético o referencial, pero ésta podría ser una ilustración más de la forma en que, como dice de Man, un escritor verdaderamente moderno será «malinterpretado compulsivamente y demasiado simplificado y convertido en lo opuesto de lo que realmente decía» (*Blindness and Insight*, pág. 186). Porque de hecho, las lecturas deconstructivas sacan lecturas de largo alcance de los textos que estudian. *Allegories of Reading* lee los textos de Rousseau como si nos dijesen la verdad sobre un amplio abanico de asuntos.

> Lo que nos dice el *Discourse on Inequality*, y lo que las interpretaciones clásicas de Rousseau se han negado testarudamente a escuchar, es que el destino político del hombre se estructura como y se deriva de un modelo lingüístico que existe independientemente de la naturaleza y del sujeto: coincide con la metáfora ciega llamada «pasión», y esta metáfora no es una acción intencionada... Si la sociedad y el gobierno se derivan de una tensión entre el hombre y su lenguaje, entonces no son naturales (dependientes de una relación entre el hombre y los objetos), ni teológicas, puesto que no se concibe el lenguaje como principio trascendental sino como posibilidad de error contingente. Lo político se convierte así en una carga para el hombre en lugar de en una oportunidad... (págs. 156-157).

Las conclusiones sobre el conocimiento, los actos de habla, la culpabilidad y el ser se presentan de forma muy parecida en otros ensayos: como verdades enunciadas, sugeridas, o actuadas por los escritos de Rousseau. Y las lecturas deconstructivas están inclinadas a encontrar

---

[7] *After the New Criticism* de Frank Lentricchia, pág. 176, Lentricchia habla también de un «nuevo hedonismo» sugerido «penetrantemente» en la obra de Hartman, Miller y de Man, que cree que forman una escuela (pág. 169).

enunciaciones no sobre lo que puede suceder o sucede a menudo, sino sobre lo que debe suceder. *Billy Budd* no nos muestra cómo *podría* funcionar la autoridad; «Melville muestra en *Billy Budd* que la autoridad consiste precisamente en la imposibilidad de contener los efectos de su propia aplicación» (Johnson, *The Critical Difference,* pág. 108). Y efectivamente, para Johnson, la autoridad de *Billy Budd* se extiende tanto que sus penetraciones se enuncian como necesidades: «el orden legal, que intenta reducir la "fuerza bruta" a "formas, formas medidas", *sólo podrá* eliminar la violencia transformándola en la autoridad final. Y el conocimiento, que quizá comienza como un juego sobre el poder en lugar del juego de poder, *sólo podrá* aumentar, a través de su propia elaboración, el abanico de lo que intenta dominar» (págs. 108-109, las cursivas son mías).

En muchas ocasiones, el crítico y la obra concuerdan en las verdades que se derivan de ésta; a veces explican la naturaleza de la necesidad que hace que la verdad contenga todo el lenguaje, todos los actos de habla, todas las pasiones, todos los conocimientos. En otras ocasiones, como en la explicación que da de Man a la advertencia de *The triumph of Life,* no se puede imaginar siquiera cómo el crítico puede defender la verdad en cuestión, como la pretensión de que nada sucede nunca en relación con algo que le preceda, siga o exista en otra parte; y llegamos a sospechar que la ceguera que posibilita las penetraciones de la crítica deconstructiva proviene de una cierta fe en el texto y en la verdad de sus implicaciones más fundamentales y sorprendentes, o que esto también es la razón de la necesidad metodológica que no se puede justificar pero que se tolera por el poder de sus resultados. El papel estratégico de sus compromisos con la verdad del texto cuando se lee exhaustivamente ayuda sin duda a explicar por qué la crítica americana deconstructiva se ha centrado en los autores más importantes del canon: si un análisis así exige la presunción de que la verdad surgirá de una lectura llena de recursos y de alta concentración, podemos sentir menos necesidad de defender esa premisa al leer a Wordsworth, Rousseau, Melville, o Mallarmé que cuando se lee a los autores no canónicos. Los rumores de que la crítica deconstructiva denigra a la literatura, elogia las asociaciones libres de los lectores, y elimina el significado y lo referencial, parece cómicamente aberrante cuando se examinan algunos de los muchos ejemplos de la crítica deconstructiva. Quizá estos rumores se entienden mejor como defensas contra los planteamientos sobre el lenguaje y el mundo que estos críticos revelan en las obras que explican.

Bibliografía

ABRAHAM, Nicolás, y María Torok, *Cryptonymie: Le Verbier de l'homme aux loups,* París, Aubier-Flammarion, 1976. Sobre las cadenas de significado del Hombre Lobo, con un prefacio de Derrida.

— *L'Écorce et le noyau,* París, Aubier-Flammarion, 1978. Traducción inglesa de las págs. 203-226: «The Shell and the Kernel» I, *Diacritics,* 9 : 1 (1979), 16-28. Ensayos psicoanalíticos.

ABRAMS, M. H., «The Deconstructive Angel», *Critical Inquiry,* 3 (1977), 425-438. Una crítica de la deconstrucción en debate con J. Hillis Miller.

— «How to Do Things with Texts», *Partisan Review,* 46 (1979), 566-588. Sobre las nuevas maneras de leer de Derrida, Fish, y Bloom.

— *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition,* Nueva York, Oxford University Press, 1953. Traducción española: *El espejo y la lámpara,* Barcelona, Barral, 1975.

ADAMS, Maurianne, «*Jane Eyre:* Woman's Estate», en *The Authority of Experience,* ed. Lee Edwards y Arlyn Diamond, Amherst, University of Massachusetts Press, 1977, pág. 137-159.

AGACINSKI, Sylviane, *Aparté: Conceptions et morts de Soren Kierkegaard,* Paris, Aubier-Flammarion, 1977. Un análisis derridiano.

ALTIERI, Charles, *Act and Quality: A Theory of Literary Meaning and Humanistic Understanding,* Amherst, University of Massachusetts Press, 1981. Basado en obras sobre filosofía del lenguaje.

— «Wittgenstein on Consciousness and Language: A Challenge to Derridean Literary Theory», *Modern Language Notes,* 91 (1976), 1.397-1.423.

ARAC, Jonathan, *et. al., The Yale Critics: Deconstruction in America,* Minneapolis, University of Minnesota Press. Ensayos sobre las primeras obras de Hartman, de Man, Miller y Bloom.

ARGYROS, Alexander, «Daughters of the Desert», Diacritics, 10 : 3 (1980), 27-35. Sobre el libro de Derrida, *Eperons.*

AUSTIN, J. L., *How to Do Things with Words,* Cambridge, Harvard University Press, 1975. Traducción española: *Palabras, acciones. Cómo hacer las cosas con palabras,* Buenos Aires, Paidós, 1971.

— *Philosophical Papers,* Londres, Oxford University Press, 1970. Traducción española: *Ensayos filosóficos,* Madrid, Revista de Occidente, 1975.

BAHTI, Timoty, «Figures of Interpretation; The Interpretation of Figures:

A Reading of Wordsworth's "Dream of the Arab"», *Studies in Romanticism*, 18 (1979), 601-628.

BARTHES, Roland, «Analyse Textuelle d'un conte d'Edgar Poe», en *Sémiotique narrative et textuelle*, ed. Claude Chabrol, Paris, Larousse, 1973, págs. 29-54. Continúa el análisis de códigos comenzado en *S/Z*.

— *Critique et vérité*, París, Seuil, 1966. Traducción española: *Crítica, verdad*, Madrid, Siglo XXI, 1972. En la segunda parte se define la poética estructuralista.

— *Essais Critiques*, París, Seuil, 1964. Traducción española: *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1967.

— *Image, Music, Text*, Nueva York, Hill Wang, 1977. Incluye algunos ensayos clásicos no recopilados en francés.

— «Introduction á l'analyse estructurale des récits», *Communications*, 8 (1966), 1-27. Un programa para la narratología.

— *Le Plaisir du texte*, París, Seuil, 1973. Traducción española: *El placer del texto*, Madrid, Siglo XXI, 1974. Fragmentos sobre lectura, placer y el texto.

— *S/Z*, París, Seuil, 1970. Traducción española: *S/Z*, Siglo XXI. Análisis sistemático del «Sarrasine» de Balzac.

— *Systeme de la mode*, París, Seuil, 1967. Traducción española: *Sistema de la moda*, Barcelona, Gustavo Gili, 1978. Sobre el sistema semiótico de la moda.

— «Texte, théorie du», *Encyclopaedia Universalis*, vol. 15, París, 1968-1975, págs. 1.013-1.017.

BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, Nueva York, Knopf, 1953. Traducción española: *El segundo sexo*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana. Un clásico de la liberación de las mujeres y de la crítica feminista.

BLEICH, David, *Readings and Feelings*, Urbana, III, National Council of Teachers of English, 1975.

— *Subjective Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978. Una teoría crítica que subraya el valor de las respuestas personales de los lectores.

BLOOM, Harold, *The Anxiety of Influence: A theory of Poetry*, Nueva York, Oxford University Press, 1973.

— *Kabbalah and Criticism*, Nueva York, Seabury, 1975. Introduce las categorías de la kábala en su teoría de la producción poética.

— *A Map of Misreading*, Nueva York, Oxford University Press, 1975. Elaboración de las implicaciones interpretativas de la ansiedad de influencia.

— *Wallace Stevens: The Poems of Our Climate*, Ithaca, Cornell University Press, 1977. Desarrollo completo de la teoría poética de Bloom.

— *et al., Deconstruction and Criticism*, Nueva York, Seabury, 1979. Ensayos, principalmente sobre Shelley, de cinco miembros de la «Escuela de Yale»: Bloom, Hartman, de Man, Miller, Derrida.

BOOTH, Stephen, *An Essay on Shakespeare's Sonnets*, New Haven, Yale University Press, 1969. Interpretaciones basadas en la experiencia, línea a línea, del lector.

— «On the Value of *Hamlet*», en *Literary Criticism: Idea and Act*, ed. W. K. Wimsatt, Berkeley, University of California Press, 1974, págs. 284-310. Trata la obra como una serie de acciones sobre la comprensión de una audiencia.

BOOTH, Wayne, *Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism*, Chicago, University of Chicago Press, 1979.

BOVÉ, Paul, *Destructive Poetics: Heidegger and Modern American Poetry*, Nueva

York, Columbia University Press, 1980. Una acusación heideggeriana a la crítica reciente y una lectura de Whitman, Stevens y Olsen.

BRENKMAN, John, *Culture and Domination,* Ithaca, Cornell University Press. Ensayos sobre literatura que proporcionan una crítica marxista de la interpretación psicoanalítica y una crítica psicoanalítica de la interpretación marxista.

— «Narcissus in the Text», *Georgia Review,* 30 (1976), 293-327. Una clásica lectura deconstructiva.

BROOKS, Peter, «Fictions of the Wolfman: Freud and Narrative Understanding», *Diacritics,* 9:1 (1979), 72-83.

BRUTTING, Richard, *«Ecriture» und «Text»: Die französische Literatur-theorie «nach dem Strukturalismus»,* Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1976.

BURT, Ellen, «Rousseau the Scribe», *Studies in Romanticism,* 18 (1979), 629-667. Análisis detallados de los problemas de la autobiografía.

CAIN, William E., «Deconstruction in America: The Recent Literay Criticism of J. Hillis Miller», *College English,* 41 (1979), 367-382.

CARROLL, David, «Freud and the Myth of Origins», *New Literay History,* 6 (1975), 511-528.

CAVE, Terence, *The Cornucopian Text: Problems of Writing in the French Renaissance,* Oxford, Clarendon Press, 1979.

CHARLES, Michel, *Rhétorique de la lecture,* París, Seuil, 1977. Analiza los papeles o posiciones posibles e imposibles del lector en varias obras francesas.

CHASE, Cynthia, «The Accidents of Disfiguration: Limits to Literal and Rhetorical Reading in Book V of *The Prelude*», *Studies in Romanticism,* 18 (1979), 547-566. Problemas de retórica y reflexividad.

— «The Decomposition of the Elephants: Double-Reading *Daniel Deronda*», PMLA, 93 (1978), 215-227. Un análisis deconstructivo de la narración.

— «Oedipal Textuality: Reading Freud's Reading of *Oedipus*», *Diacritics,* 9:1 (1979), 54-68.

— «Parargon, Parergon: Baudelaire Translates Rousseau», *Diacritics,* 11:2 (1981), 42-51. Discute incorporación intertextual.

CIXOUS, Hélene, «La Fiction et ses fantomes», *Poétique,* 10 (1972), 199-216. Traducción inglesa en *New Literay History,* 7 (1976), 525-548. Sobre «Das Unheimliche» de Freud.

— «Le Rire de la Méduse», *L'Arc,* 61 (1975), 3-54. Traducción inglesa: «The Laugh of the Medusa», *Signs,* 1 (1976), 875-893. Un manifiesto para la escritura de las mujeres.

— «Sorties», en Cixous y Catherine Clement, *La Jeune Née,* París, Union génerale d'éditions, 1979, págs. 114-275. Crítica de la oposición hombre/mujer.

COSTE, Didier, «Trois Conceptions du lecteur», *Poétique,* 43 (1980), 354-371.

COWARD, Rosalind, y John Ellis, *Language and Materialism: Developments in Semiology and the Theory of the Subject,* Londres, Routledge & Kegan Paul, 1977. Una crítica marxista y desarrollo de la semiótica y el psicoanálisis.

CREWSA, Frederick, «Reductionism and Its Discontents», *Critical Inquiry,* 1 (1975), 543-558. El problema del reduccionismo en la crítica psicoanalítica.

CULLER, Jonathan, *Barthes,* Londres, Fontana y Nueva York, Oxford University Press, 1983.

— *Ferdinand de Saussure,* Londres, Fontana, 1976; Nueva York, Penguin, 1977.

— *Flaubert: The Uses of Uncertainty,* Ithaca, Cornell University Press y Londres, Elek, 1974.

— *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction,* Ithaca, Cornell University Press y Londres, Routledge & Kegan Paul, 1981.
— *Structuralistic Poetics: Structuralism, Lingüistics, and the Study of Literature,* Ithaca, Cornell University Press y Londres, Routledge & Kegan Paul, 1975. Traducción española: *La poética estructuralista,* Barcelona, Anagrama, 1978.
DAVIS, Walter, *The Act of Interpretation: A Critique of Literary Reason,* Chicago, University of Chicago Press, 1978. Una exploración metacrítica sobre tres modos de unificación de *The Bear* de Faulkner.
DE MAN, Paul, *Allegories of Reading: Figural Languaje in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust,* New Haven, Yale University Press, 1979.
— «Autobiography as De-facement», *MLN,* 94 (1979), 919.930. Sobre Wordsworth, epitafios y prosopopeya.
— *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism,* Nueva York, Oxford University Press, 1971. Sobre Derrida, Blanchot, los Nuevos Críticos y otros.
— «The Epistemology of Metaphor», *Critical Inquiry,* 5 (1978), 13-30.
— «Les Exégeses de Hölderlin par Martin Heidegger», *Critique,* 11 (1955), 800-819.
— «Foreword», *The Dissimulating Harmony,* de Carol Jacobs, Baltimore, John Hopkins University Press, 1978, págs. vii-xiii. Un juicio sobre la lectura crítica.
— «Hypograma and Inscriptio: Michael Riffaterre's Poetics of Reading», *Diacritics,* 11 : 4 (1981), 17-35.
— «Introduction», *Studies in Romanticism,* 18 (1979), 459-499. Comenta las contribuciones de este número a la «Retórica del Romanticismo».
— «Introductio», *Towards an Aesthetics of Reception,* de Hans Robert Jauss, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982. Señala las limitaciones del método de Jauss.
— «Literature y Lenguage: A commentary», *New Literary History,* 4 (1972), 181-192.
— «Pascal's Allegory of Persuasion», *Allegory and Representation,* ed. Stephen Greenblatt, Baltimore, John Hopkins University Press, 1981, págs. 15-25.
— «The Resistance to Literary Theory», *Yale French Studies,* 63 (1982), 3-20. Un amplio comentario sobre la teoría y sus prospecciones.
— «The Rhetoric of Temporality», en *Interpretation: Theory and Practice,* ed. Charles Singleton, Baltimore, John Hopkins University Press, 1969, páginas 173-209. Un ensayo influyente sobre el símbolo y la alegoría en el romanticismo.
— «Shelley Disfigured», en Blomm *et al., Deconstruction and Criticism,* Nueva York, Seabury, 1979, págs. 39-74.
— «Sign and Symbol in Hegel's Aesthetics», *Critical Inquiry,* 8 (1982).
DERRIDA, Jacques, «L'Age de Hegel», en Greph, *Qui a peur de la philosophie?,* Paris, Flammarion, 1977, págs. 73-107. Debate del debate del Hegel de la enseñanza de la filosofía.
— «L'Archeologie du frivole», Introduction to Condillac, *Essai sur l'origine de la connaissance humaine,* París, Galilée, 1973. Publicado separadamente por Gonthier, 1976.
— «Avoir l'oreille de la philosophie», en Lucette Finas, *et al., Ecarts: Quatre essais à propos de Jacques Derrida,* París, Fayard, 1973, págs. 301-312. Una lúcida entrevista general.
— *La Carte postale: De Socrate à Freud et au-delà,* París, Flammarion, 1980.

Cartas de amor ficticias que tratan de la categoría de los sujetos y de dos ensayos sustanciales sobre el psicoanálisis.
«The Conflict of Faculties», en *Languages of Knowledge and of Inquiry*, ed. Michael Riffaterre, Nueva York, Columbia University Press, 1982. Acerca del ensayo de Kant sobre la distribución de la autoridad entre las facultades universitarias.
De la grammatologie, París, Minuit, 1967. Traducción española: *De la Gramatología*, México, Siglo XXI, 1971. Discurso y escritura en Saussure, Lévi-Strauss y Rousseau.
La Dissémination, París, Seuil, 1972. Traducción española: *La diseminación*, Madrid, Fundamentos, 1975. Ensayos sobre Platón, Mallarmé y Sollers.
«D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie», en *Les Fins de l'homme: A partir du travail de Jacques Derrida*, ed. Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy, París, Galilée, 1981, págs. 445-479. Sobre Kant, tono y problemas de la mística. Este volumen contiene también numerosas puntualizaciones de Derrida hechas durante los debates de este coloquio.
«Economimesis», en S. Agacinski *et al.*, *Mimesis des articulations*, París, Flammarion, 1975, págs. 55-93. La economía de y en la teoría estética de Kant.
L'Écriture et la différence, París, Seuil, 1967. Ensayos sobre Lévi-Strauss, Artaud, Bataille, Freud, Foucault y otros.
«Entre crochets», *Diagraphe*, 8 (1976), 97-114. Una entrevista.
Eperons: Les styles de Nietzsche, Venice, Corbo & Fiore, 1976. París, Flammarion, 1978. Traducción española: *Espolones*, Valencia, Pre-Textos, 1981. Sobre «mujer» y «estilo» en Nietzsche.
«Fors: Les mots anglés de N. Abraham et M. Torok», Prefacio a Abraham y Torok, *Cryptonymie: Le Verbier de l'homme aux loups*, París, Flammarion, 1976, págs. 7-73.
Glas, París, Galilée, 1974. Sobre Hegel y Genet.
«Ja, ou le faux bond». *Digraphe*, 11 (1977), 84-121. Una entrevista.
Limited Inc., Supplement to *Glyph* 2, Baltimore, John Hopkins University Press, 1977. Una respuesta a la crítica de Searle en *Glyph 1*.
«Living On: Border Lines», en Blomm *et al.*, *Deconstruction and Criticism*, Nueva Yor, Seabury, 1979, págs. 75-175. La versión francesa de «Survivre», no publicada. Sobre Blanchot y Shelley.
«La loi du genre», *Glyph*, 7 (1980), 176-201. Sobre Blanchot, el *récit* y el género.
Marges de la philosophie, París, Minuit, 1972.
«Les Mots de Roland Barthes», *Poétique*, 47 (1981), 269-292. Un homenaje a Barthes, centrado en *La Chambre claire*.
«Me-Psycoanalysis», *Diacritcs*, 9:1 (1979), 4-12. Original francés: «Moi, la psychoanalysis», *Confrontations* (1982). Introducción a la obra de Abraham y Torok.
L'Origine de la géometrie, de Edmundo Husserl, traducido con una introducción, París, Presses Universitaires de France, 1962. Una introducción amplia sobre la escritura en la teoría de los objetos ideales de Husserl.
«Où commence et comment finit un corps enseignant», en *Politiques de la philosophie*, ed. Dominique Grisoni, París, Grasset, 1976, págs. 55-97. Sobre la deconstrucción como lucha para transformar la teoría y la práctica de la educación filosófica.

— «Pas», *Gramma*, 3/4 (1976), 111-215. Sobre Blanchot.
— «La Philosophie et ses classes», en *Greph. Qui a peur de la philosophie?*, París, Flammarion, 1977, págs. 445-450. Sobre los problemas de la defensa de la filosofía en el sistema escolar.
— *Positions*, Paris, Minuit, 1972. Traducción española: *Posiciones*, Valencia, Pretextos, 1977. Tres entrevistas lúcidas, la última sobre marxismo, psicoanálisis y deconstrucción.
— «Le Retrait de la métaphore», *Poesie*, 6 (1979), 103-126. Derivado de «La Mythologie blanche», en *Marges*.
— «Scribble (pouvoir/écrire)», introducción a W. Warburton, *L'Essai sur les hiéroglyphes*, Paris, Flammarion, 1978. Una introducción sobre las relaciones entre escritura y poder.
— «Signéponge», Parte I en *Francis Ponge: Colloque de Cérisy*, París, Union générale d'éditions, 1977, págs. 115-151. Parte II, *Digraphe*, 8 (1976), 17-39. Sobre Ponge, cosas y firmas.
— «Titre (a préciser)», *Nuova Corrente*, 28 (1981), 7-32.
— *La Verité en peinture*, París, Flammarion, 1978. Traducción inglesa de «Le parergon», parte II: «The Parergon», *October*, 9 (1979), 3-40. Ensayos sobre arte: estética de Kant, Adami, Titus-Carmel y Van Gogh (como debatidas por Heidegger y Shapiro).
— *La Voix et le phénomene*, París, Presses Universitaires de France, 1967. Una crítica de la teoría de los signos de Husserl.

DESCOMBES, Vincent, *L'Incoscient malgré lui*, París, Minuit, 1977. Construye la teoría psicoanalítica de Lacan en términos de filosofía analítica.
— *Le même et l'autre: Quarante-cinq ans de philosophie française*, París, Minuit, 1979. Traducción española: *Lo mismo y lo otro*, Madrid, Cátedra, 1982. Una relación brillante de los temas fundamentales de la reciente filosofía francesa.

DINNERSTEIN, Dorothy, *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise*, Nueva York, Harper, 1976. Efectos psicosociales de los cambios en la educación.

DONATO, Eugenio, «"Here, Now"/"Always, Already": Incidental Remarks on Some Recent Characterizations of The Text», *Diacritics*, 6:3 (1976), 24-29. Sobre Derrida y Edward Said.
— «The Idioms of the *Text:* Notes on the Language of Philosophy and the Fictions of Literature», *Glyph*, 2 (1977), 1-13.

DONOGHUE, Denis, «Deconstructing Deconstruction», *New York Review of Books*, 12 de junio de 1980, págs. 37-41. Revista de *Deconstruction and Criticism y Allegories of Reading*.
— *Ferocious Alphabets*, Boston, Little Brown, 1981. Sobre críticos en busca de «voces» y críticos en busca de «escritura».

DOUGLAS, Ann, *The Feminization of American Culture*, Nueva York, Knopf, 1977.

EAGLETON, Terry, *Marxism and Literary Criticism*, Londres, Methuen, 1976.

ECO, Umberto, *L'Opera aperta*, Milán, Mompiani, 1962. Traducción española: *Obra abierta*, Barcelona, Ariel, 1979. Un estudio pionero de la obra «abierta».
— *The Role of The Reader: Explorations in the semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press, 1979.
— *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, 1976. Traducción española: *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen, 1981.

EDWARDS, Lee, y Arlyn Diamond, *The Authority of Experience: Essays in Feminist Criticism,* Amherst, University of Massachusetts Press, 1977.

EISENSTEIN, Hester, y Alice Jardine, eds., *The Future of Difference,* Boston, G. K. Hall, 1980. Una antología excelente sobre aspectos lingüísticos, literarios y teóricos de la diferencia sexual.

ELLMANN, Mary, *Thinking about Women,* Nueva York, Harcourt Brace, 1968. Una de las primeras exposiciones de la crítica del falo.

FELMAN, Shoshana, *La Folie et la chose littéraire,* París, Seuil, 1978. Una amplia colección de ensayos de un miembro de la «école de Yale».

— «Rereading Femininity», *Yale French Studies,* 62 (1981), 19-44. Sobre *La Fille aux yeux d'or* de Balzac.

— *Le Scandale du corps parlant: Don Juan avec Austin ou La séduction en deux langues,* París, Seuil, 1980. Una lectura austiniana de Molière y una lectura lacaniana de Austin.

— «Turning the Screw of Interpretation», *Yale French Studies,* 55/56 (1977), 94-207. Un interesante análisis del texto y las lecturas de *The Turn of the Screw.*

— «Women and Madness: The Critical Phallacy», *Diacritics,* 5:4 (1975), 2-10. Una lectura feminista de Balzac.

FERGUSON, Frances, «Reading Heidegger: Jacques Derrida and Paul de Man», *Boundary* 2, 4 (1976), 593-610.

— *Wordsworth: Language as Counter-Spirit,* New Haven, Yale University Press, 1977.

FETTERLEY, Judith, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction,* Bloomington, Indiana University Press, 1978. Una crítica de las grandes novelas y una llamada a la resistencia.

FIEDLER, Leslie, *Love and Death in the American Novel,* Nueva York, Criterion, 1960.

FINAS, Lucette, «Le Coup de D. e(s)t judas», en Finas *et al., Ecarts: Quatre essais à propos de Jacques Derrida,* París, Fayard, 1973, 9-105. Un debate heterogéneo sobre Derrida.

FISH, Stanley, *Is There a Text in This Class?,* Cambridge, Harvard University Press, 1980. Importantes ensayos desplazando el desarrollo de la inteligencia crítica.

— *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature,* Berkeley, University of California Press, 1972.

— *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost,* Berkeley, University of California Press, 1967. Uno de los primeros trabajos sobre la crítica de la respuesta del lector.

— «Why No One's Afraid of Wolfgang Iser», *Diacritics,* 11:1 (1981), 2-13. Una crítica de la teoría de la lectura de Iser.

FOKKEMA, D. W., y Elrud Kunne-Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century: Structuralism, Marxism, Aesthetics of Reception, Semiotics,* Nueva York, St. Martin, 1977. Traducción española: *Teorías literarias en el siglo XX,* Madrid, Cátedra, 1981. Una mirada general útil.

FORREST-THOMPSON, Veronica, *Poetic Artifice: A Theory of Twentieth-Century Poetry,* Manchester, University of Manchester Press, 1978. Sobre el formalismo radical del lenguaje poético.

FRANK, Manfred, *Das Sagbare und das Unsagbare: Studien zur neuesten französischen Hermeneutik und Textheorie,* Frankfurt, Suhrkamp, 1980. Toma a

Schleiermacher como punto de partida para reflexionar sobre Sartre, Lacan y Derrida.
FREUD, Sigmund, *Complete Psychological Works,* 24 vols., ed. James Strachey, Londres, Hogarth, 1953-1974.
FYNSK, Christopher, «A Decelebration of Philosophy», *Diacritics,* 8 : 2 (1978), 80-90. Una buena revisión de *Qui a peur de la philosophie?*
GASCHÉ, Rodolphe, «Deconstruction as Criticism», *Glyph,* 6 (1979), 177-216. Atribuye a la crítica deconstructiva una malinterpretación de Derrida.
— «The Scene of Writing: A Deferred Outset», *Glyph,* 1 (1977), 150-171. Sobre *Moby Dick.*
— «"Setzung" and "Ubersetzung": Notas sobre Paul de Man», *Diacritics,* 11 : 4 (1981), 36-57. Sobre *Allegories of Reading.*
— «La Sorcière métapsychologique», *Diagraphe,* 3 (1974), 83-122. Sobre las complejas relaciones de Freud con la especulación metapsicológica.
GILBERT, Sandra M., y Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination,* New Haven, Yale University Press, 1979.
GIRARD, René, Interview, *Diacritics,* 8 : 1 (1978), 31-54.
— *Mesonge romantique et vérite romanesque,* Paris, Grasset, 1961. Una teoría de la novela basada en el deseo de mímesis.
— *«To Double Business Bound»: Essays in Literature, Mimesis, and Anthropology,* Baltimore, John Hopkins University Press, 1978.
— *La Violence et le sacré,* Paris, Grasset, 1972. Traducción española: *La violencia y lo sagrado,* Barcelona, Anagrama, 1983.
GOULDNER, Alvin, W., *The Dialectic of Ideology and Technology,* Nueva York, Seabury, 1976. Traducción española: *La dialéctica de la ideología y la tecnología.* Madrid, Alianza, 1978.
GRAFF, Gerald, *Literature against Itself· Literary Ideas in Modern Society,* Chicago, University of Chicago Press, 1977. Ataca la crítica contemporánea como continuación de la Nueva Crítica adaptada al capitalismo posindustrial que pretende enfrentar.
HAMON, Philippe, «Texte littéraire et métalangage», *Poétique,* 31 (1977), 261-284. Sobre las funciones metalingüísticas dentro de la obra.
HARARI, Josué, ed., *Textual Strategies: Perspectives in Post. Structuralist Criticism,* Ithaca, Cornell University Press, 1979. Una miscelánea crítica.
— *Structuralists and Structuralisms,* Ithaca, Diacritics, 1971. Una bibliografía.
HARTMAN, Geoffrey, *Criticism in the Wilderness,* New Haven, Yale University Press, 1980. Ensayos sobre las posibilidades de la crítica.
— *The Fate of Reading and Other Essays,* Chicago, University of Chicago Press, 1975.
— *Saving the Text: Literature/Derrida/Philosophy,* Baltimore, John Hopkins University Press, 1981. Sobre *Glas* y las posibilidades del comentario.
HEIDEGGER, Martin, «The Question Concerning Technology», *Basic Writings,* ed. D. F. Krell, Nueva York, Harper, 1977, págs. 283-318. Sobre «enmarcado».
HEILBRUN, Carolyn, «Millett's *Sexual Politics:* A Year Later», *Aphra,* 2 (1971), 38-47.
HERTZ, Neil, «Freud and the Sandman», en *Textual Strategies,* ed. J. Harari, Ithaca, Cornell University Press, 1979, págs. 296-321.
— «The Notion of Blockage in the Literature of the Sublime», en *Psychoanalysis and the Question of the Text,* ed. Geoffrey Hartman, Baltimore, Johns Hop-

kins University Press, 1978, págs. 62-85. El funcionamiento del escenario de lo sublime en una amplia muestra de situaciones.
— «Recognizing Casaubon», *Glyph*, 6 (1979), 24-41.
HIRSCH, E. D., *The Aims of Interpretation*, Chicago, University of Chicago Press, 1976. Una defensa de su versión de la hermenéutica.
HOFSTADER, Douglas, *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braidy*, Nueva York, Basic, 1979. Traducción española: *Gödel, Escher, Bach*, México, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, 1982. Exploraciones en la auto-referencialidad.
HOHENDAHL, Peter Uwe, *The Institution of Criticism*, Ithaca, Cornell University Press, 1982. Una historia social de la crítica alemana y una reflexión sobre la crítica como una institución de la edad moderna.
HOLLAND, Norman, *5 Readers Reading*, New Haven, Yale University Press, 1975. Debate sobre personalidades y respuestas.
— «Unity Identity Text Self», *PMLA*, 10 (1975), 813-822. Suma de su teoría de la lectura.
HORTON, Susan, *Interpreting Interpreting: Interpreting Dickens' «Dombey»*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1979. Una indagación metacritica.
HOY, David Couzins, *The Critical Circle: Literature and History in Contemporary Hermeneutics*, Berkeley, University of California Press, 1978, Hirsch, Gadamer y la moderna teoría crítica.
INGARDEN, Roman, *The Cognition of the Literary Work of Art*, Evanston, Northwestern University Press, 1973. Un estudio fenomenológico.
— *The Literary Work of Art*, Evanston, Northwestern University Press, 1973.
IRIGARAY, Luce, *Ce Sexe que n'en est pas un*, París, Minuit, 1977. Traducción española: *Este sexo que no es uno*, Madrid, Salter, 1982. Ensayos feministas sobre psicoanálisis y escritura.
— *Speculum, de l'autre femme*, París, Minuit, 1974. Traducción española: *Speculum, de la otra mujer*, Salter, 1978, Fundamentalmente una crítica de la teoría freudiana de la sexualidad.
ISER, Wolfgang, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.
— *The Implied Reader: Patterns of Communication In Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1974.
— Interview, *Diacritics*, 10:2 (1980), 57-74.
— «Talk like Whales», *Diacritics*, 11:3 (1981), 82-7. Respuesta a Fish
JACOBS, Carol, *The Dissimulating Harmony: The Image of Interpretation in Nietzsche, Rilke, Artaud and Benjamin*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978.
— «The (too) Good Soldier: "a real story"», *Glyph*, 3 (1978), 32-51. Sobre Ford Madox Ford.
JACOBUS, Mary, «Sue the Obscure», *Essays in Criticism*, 25 (1975), 304-328. Una respuesta a Millet.
— ed., *Women Writing and Writing about Women*, Londres, Croom Helm, 1979. Ensayos sobre mujeres escritoras y crítica feminista.
JAMES, Henry, *Selected Literary Criticism*, ed. Morris Shapira, Nueva York, Horizon, 1964.
JAMESON, Fredric, «Ideology of the Text», *Salmagundi*, 31 (1975-1976), 204-246. Una crítica de la teoría reciente.

— *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca, Cornell University Press, 1980. Una importante obra de crítica marxista.
JARDINE, Alice, «Pre-Texts for the Transatlantic Feminist», *Yale French Studies*, 62 (1981), 220-236. Presentación de la teoría feminista francesa.
JAUSS, Hans Robert, *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutic. I. Versuche im Feld der aesthetischen Erfahrung*, Munich, Fink, 1977. Obra que trata de una teoría de la influencia de la experiencia en la estética.
— *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970. Sobre la estética de la recepción. Traducción española: *Literatura como provocación*, Barcelona, Península, 1974.
JOHNSON, Barbara, *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980. Lecturas deconstructivas de Baudelaire, Barthes, Mallarmé, Melville y Lacan / Derrida / Poe.
— *Défigurations du langage poétique*, París, Flammarion, 1979. Sobre los poemas en prosa de Baudelaire y Mallarmé.
— «The Frame of Reference: Poe, Lacan, Derrida», en *Psychoanalysis and the Question of the Text*, ed. Geoffrey Hartman, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978, págs. 149-171. Una versión abreviada del ensayo *The Critical Difference* pero con algunas valiosas formulaciones nuevas.
— «Nothig Fails like Success», *SCE Reports*, 8 (1980), 7-16. Sobre las críticas de la deconstrucción y sus estrategias futuras.
KAMUF, Peggy, «Writing like a Woman», en *Women and Language in Literature and Society*, ed. S. McConnell-Ginet *et al.*, Nueva York, Praeger, 1980, páginas 284-299. Un ensayo feminista enfocado sobre *Les Lettres portugaises*.
KANT, Immanuel, *Critique of Judgement*, Oxford, Oxford University Press, 1952. Traducción española: *Crítica del juicio*. Madrid, Espasa-Calpe, 1981.
KLEIN Richard, «The Blindness of Hyperboles; the Ellipses of Insight», *Diacritics*, 3:2 (1973), 33-44. Sobre de Man.
— «Kant's Sunshine», *Diacritics*, 11:2 (1981), 26-41. La «heliopoética» de la estética de Kant.
KOFMAN, Sarah, *Aberrations: Le devenir-femme d'Auguste Comte*, París, Flammarion, 1978. Una lectura llena de recursos de la vida y obras de Comte.
— *L'Enfance de l'art: Une interprétation de l'esthétique freudienne*, París, Payot, 1972.
— *L'Enigme de la femme: La femme dans les textes de Freud*, París, Galilée, 1980. Traducción española: *Enigma de la mujer*. Barcelona, Gedisa, 1982. Una lectura deconstructiva.
— *Nerval: Le Charme de la répétition*, Lausana, L'Age d'homme, 1979.
— *Nietzsche et la métaphore*, París, Payot, 1972. Un temprano estudio en el énfasis de la retórica.
— *Nietzsche et la scéne philosophique*, París, Union générale d'editions, 1979. Lúcidas lecturas sobre numerosos textos.
— «Un philosophe "unheimlich"», en L. Finas *et al.*, *Ecarts: Quartre essais à propos de Jacques Derrida*, París, Fayard, 1973, págs. 107-204. Sobre Derrida.
— *Quatre Romans analytiques*, París, Galilée, 1974. Estudios de cuatro análisis Freudianos.
— *Le Respect des femmes*, París, Galilée, 1982. Sobre la mujer en Kant y Rousseau.
— «Vautour rouge: Le double dans *Les Elixirs du diable* d'Hoffmann», en

S. Agacinski *et al., Mimesis des articulations,* París, Flammarion, 1976, páginas 95-164.

KOLODNY, Annette, «Reply to Commentaries: Women Writers, Literary Historians, and Martian Readers», *New Literary History,* 11 (1980), 587-92. Una defensa de la visión feminista de la historia literaria y del valor literario.

— «Some Notes on Defining a "Feminist Literary Criticism"», *Critical Inquiry,* 2 (1975), 75-92.

KRIEGER, Murray, and Larry Dembo, ed., *Directions for Criticism: Structuralism and Its Alternatives,* Madison, University of Wisconsin Press, 1977. Ensayos críticos sobre la dirección tomada por la teoría reciente.

— *Theory of Criticism: A Tradition and Its System,* Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1976.

KRISTEVA, Julia, *Desire in Language,* Nueva York, Columbia University Press, 1980. Ensayos sobre *Semiotike y Polylogue. (Semiótica, Semiòtike* ha sido traducida al castellano en tres volúmenes, Madrid, Fundamentos, 1978).

— «La Femme, ce ne'est jamais ça», *Tel Quel,* 59 (1974), 19-24. Una entrevista.

— ed. *Folle Vérité,* París, Seuil, 1979. Traducción española: *Loca verdad,* Madrid, Fundamentos, 1984. Documentos sobre la verdad en el discurso psicótico.

— *Polylogue,* París, Seuil, 1977. Incluye ensayos teóricos sobre el arte, la novela y el tema.

LACAN, Jacques, *Ecrits,* París, Seuil, 1966. Versión española, *Escritos* I y II, Madrid, Siglo XXI, varias ediciones.

— *Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse,* (Le Séminaire, livre XI); París, Seuil, 1973.

LACOUE-LABARTHE, Philippe, «Note sur Freud et la représentation», *Digraphe,* 3 (1974), 70-81. Sobre «Psychopathic Characters on the Stage» de Freud.

— «Typographie», en S. Agacinski *et al., Mimesis des articulations,* Paris, Flammarion, 1976, págs. 165-270. Sobre Platón, Nietzsche, Heidegger y Girard.

LACOUE-LABARTHE, Philippe y Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire,* Paris, Seuil, 1978. Textos y debate sobre la teoría literaria del romanticismo alemán.

— eds., *Les Fins de l'homme: A partir du travail de Jacques Derrida,* París, Galilée, 1981. Un documento de 700 páginas sobre el coloquio de Cérisy centrado en Derrida. Una riquísima colección de documentos y papeles sinopsis sobre los debates.

— *Le Titre de la lettre,* París, Galilée, 1973. Sobre Lacan.

LANDER, Dawn, «Eve among the Indians», en *The Authority of Experience,* ed. Lee Edwards and Arlyn Diamond, Amherst, University of Massachusetts Press, 1977, págs. 194-211. Sobre la imagen y la realidad del límite femenino.

LAPLANCHE, Jean, *Vie et mort en psychanalyse,* París, Flammarion, 1970. Una lúcida lectura Lacaniana de Freud.

LAPLANCHE, Jean y Serge Leclaire, «The Unconscious: A Psychoanalytic Study», *Yale French Studies,* 48 (1972), 118-75.

LAPORTE, Roger. «Une Double Stratégie», en L. Finas *et al., Ecarts: Quatre essais à propos de Jacques Derrida,* Paris, Fayard, 1973, págs. 205-263.

LEITCH, Vincent B., «The Lateral Dance: The Deconstructive Criticism of J. Hillis Miller», *Critical Inquiry,* 6 (1980), 593-607.

LENTRICCHIA, Frank, *After the New Criticism,* Chicago, University of Chicago Press, 1980. Debate sobre la reciente teoría crítica y sobre cuatro «ejemplares» teóricos.

LENZ, Carolyn, *et al.*, eds., *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*, Urbana, University of Illinois Press, 1980.
LÉVESQUE, Claude, *L'Etrangeté du texte: Essai sur Nietzsche, Freud, Blanchot, et Derrida*, París, Unión générale d'éditions, 1978.
LEWIS, Philip E., «The Post-Structuralist Condition», *Diacritics*, 12:1 (1982), 1-24. Una evaluación crítica de este problemático concepto.
LYONS, John, *Semantics*, 2 vols. Cambridge, Cambridge University Press, 1977.
LYOTARD, Jean-François, *La Condition post-moderne*, París, Minuit, 1979. Traducción española: *La condición post-moderna*, Madrid, Cátedra, 1984. Sobre la distribución de las normas comunicacionales y las técnicas de legitimación.
MACCANNELL, Dean, *The Tourist*, Nueva York, Schocken, 1976. Una teoría de la «modernidad», estudiando sus estructuras de significado y la autenticidad a través del turismo.
MACCANNELL, Juliet Flower, «Nature and Self-Love: A Reinterpretation of Rousseau's "passion primitive"», *PMLA*, 92 (1978), 890-902.
— «Phallacious Theories of the Subject», *Semiotica*, 30 (1980), 359-374.
MACKSEY, Richard, and Eugenio Donato, eds., *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1970. Actas de un importante coloquio.
MAILER, Norman, *The Prisoner of Sex*, Boston, Little Brown, 1971. Traducción española: *Prisionero del sexo*. Barcelona, Plaza y Janés, 1981. Una defensa del sexismo.
MILLOUX, Steven, *Interpretative Conventions: The Reader in the Study of American Fiction*, Ithaca, Cornell University Pres, 1982. Una relación de la crítica de la respuesta del lector y de la relevancia del estudio de la respuesta para varios proyectos críticos.
— «Learning to Read: Interpretation and Reader Response Criticism», *Studies in the Literary Imagination*, 12 (1979), 93-107. Sobre los usos de la respuesta en la interpretación.
MARIN, Louis, *La Critique du discours: Études sur la «Logique de Port Royal» et les «Pensées» de Pascal*, París, Minuit, 1975. La escritura de Pascal como una deconstrucción de la lógica cartesiana.
— *Le Récit est un piege*, París, Minuit, 1978. Sobre el poder de lo narrativo.
MARKIEWICZ, Henryk, «Places of Indeterminacy in a Literary Work», en *Roman Ingarden and Contemporary Polish Aesthetics*, ed. Piotr Graff and Slaw Krzemien-Ojak, Varsovia, Polish Scientific Publishers, 1975, págs. 159-172.
MARKS, Elaine, «Women and Literature in France», *Signs*, 3 (1978), 832-842.
MARKS, Elaine y Isabelle de Courtivron, eds., *New French Feminisms*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1980.
MARTIN, Wallace, «Literary Critics and Their Discontents: A Response to Geoffrey Hartman», *Critical Inquiry*, 4 (1977), 397-406. Una crítica caballerosa a la posición de Hartman.
MCDONALD, Christie V., «Jacques Derrida's Reading of Rousseau», *The Eighteenth Century*, 20 (1970), 82-95.
MEHLMAN, Jeffrey, *Cataract: A Study of Diderot*, Middletown, Wesleyan University Press, 1979. Establece sorprendentes conexiones entre *cataracts* de todo tipo.
— «How to Read Freud on Jokes: The Critic as Schadchen», *New Literary History*, 4 (1975), 439-461.

— «On Tear-Work: *L'art* de Valéry», *Yale French Studies,* 52 (1975), 151-173. Revela un importante complejo significativo en la poesía de Valéry.
— *Revolution as Repetition: Marx/Hugo/Balzac,* Berkeley, University of California Press, 1977. Una lectura intertextual.
— «Trimethylamin: Notes on Freud's Specimen Dream», *Diacritics,* 6:1 (1976), 42-45.
MICHAELS, Walter Benn, «The Interpreter's Self: Peirce on the Cartesian "Subject"», Georgia Review, 31 (1977), 383-402. Defiende que la «subjetividad» en la interpretación es un problema falso.
— «"Saving the Text": Reference and Belief», *MLN,* 93 (1978), 771-793. Sobre el papel de las creencias en la interpretación.
— «*Walden's* False Bottoms», *Glyph,* 1 (1977), 132-149. Análisis de sus contradicciones.
MILLER, J. Hillis, «Ariachne's Broken Woof», *Georgia Review,* 31 (1977), 44-60.
— «Ariadne's Thread: Repetition and the Narrative Line», *Critical Inquiry,* 3 (1976), 57-78.
— «A Buchstäbliches' Reading of *The Elective Affinities*», *Glyph,* 6 (1979), 1-23.
— «The Critics as Host», *Critical Inquiry,* 3 (1977), 439-447. Sobre crítica y parasitismo. Versión extensa en Bloom *et al., Deconstruction and Criticism,* Nueva York, Seabury, 1979, págs. 217-253.
— «Deconstructing the Deconstructors», *Diacritics,* 5:2 (1975), 24-31.
— *Fiction and Repetition: Seven English Novels,* Cambridge, Harvard University Press, 1982. Analiza su resistencia a sus propias fuerzas totalizadoras.
— «Narrative and History», *ELH,* 41 (1974), 453-473. Cómo la narración atenta contra los supuestos de la Historia.
— «Stevens' Rock and Criticism as Cure», *Georgia Review,* 30 (1976), 5-33 (parte I) y 330-348 (parte II). Una lectura de Stevens, seguida de un debate sobre crítica «teórica» e «intuitiva».
MILLET, Kate, *Sexual Politics,* Nueva York, Doubleday, 1970. Traducción española: *Política sexual,* Madrid, Aguilar, 1975. Una crítica de la dominación en las relaciones sexuales y su representación literaria.
MITCHELL, Juliet, *Psychoanalysis and Feminism,* Nueva York, Random House, 1975. Un estudio pionero.
NANCY, Jean-Luc, *Le Discours de la syncope, I: Logodaedalus,* Paris, Flammarion, 1976. Sobre Kant.
— *Ego Sum,* París, Flammarion, 1979. Traducción inglesa parcial: «Larvatus Prox Deo», *Glyph,* 2 (1977), 14-36. Investigaciones deconstructivas de problemas cartesianos.
— *La Remarque spéculative,* París, Galilée, 1973. Sobre Hegel.
— «Le Ventriloque», en S. Agacinski *et al., Mimesis des articulations,* París, Flammarion, 1975, págs. 271-238. Sobre Platón.
NELSON, Cary, «The Psychology of Criticism, or What Can Be Said», en *Psychoanalysis and the Question of the Text,* ed. Geoffrey Hartman, Baltimore, John Hopkins University Press, 1978, págs. 86-114. Sobre las convenciones que dominan la propia exposición crítica.
NIETZSCHE, Friedrich, *Werke,* ed. Karl Schechta, 3 vols. Munich, Hanser, 1966.
PARKER, Andrew, «Of Politics and Limits: Derrida Re-Marx», *SCE Reports,* 8 (1980), 83-104. Una crítica valiosa de la deconstrucción y del marxismo.
— «Taking Sides (On History): Derrida Re-Marx», *Diacritics,* 11:3 (1981), 57-73. Revisión del *After the New Criticism* de Lentricchia.

PAUTRAT, Bernard, «Politique en scéne: Brecht», en Agacinski *et al.*, *Mimesis des articulations*, Paris, Flammarion, 1976, págs. 339-352.
— *Versions du soleil: Figures et systeme de Nietzsche*, Paris, Seuil, 1971.
PEIRCE, Charles Sanders, *Collected Papers*, ed. Charles Hartshorne and Paul Weiss, 8 vols., Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958.
PHILIPS, William, «The State of Criticism: New Criticism to Structuralist», *Partisan Review*, 47 (1980), 372-385.
PRINCE, Gerald, «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, 14 (1973), 178-196.
RABINOWITZ, Peter, «Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences», *Critical Inquiry*, 4 (1977), 121-142. Distingue las diferentes audiencias supuestas en las obras literarias.
RAND, Nicolas, «"Vous joyeuse melodie nourrie de crasse": À propos d'une transposition des *Fleurs du Mal* par Stephan George», *Poétique* (1982). La traslación intertextual como incorporación.
RAND, Richard, «Geraldine», *Glyph*, 3 (1978), 74-97. Una lectura deconstructiva de Coleridge.
REICHERT, John, *Making Sense of Literature*, Chicago, University of Chicago Press, 1977.
REY, Jean-Michel, *L'Enjeu des signes: Lecture de Nietzsche*, París, Seuil, 1965.
— «Note en marge sur un texte en cours», en Lucette Finas *et al.*, *Ecarts: Quatre Essais à propos de Jacques Derrida*, París, Fayard, 1973, págs. 265-295.
— *Parcours de Freud: Economie et discours*, París, Galilée, 1974.
RIDDEL, Joseph, «Decentring the Image: The "Project" of "American" Poetics?», en *Textual Strategies*, ed. J. Harari, Ithaca, Cornell University Press, 1979, págs. 322-358.
— *The Inverted Bell: Modernism and the Counter Poetics of William Carlos Williams*, Baton Rouge: Lousiana State University Press, 1974.
— «"Keep Your Pecker Up" —*Paterson Five* and the Question of Metapoetry», *Glyph*, 8 (1981), 203-231.
— «A Miller's Tale», *Diacritics*, 5:3 (1975), 56-65.
RIFFATERRE, Michael, *La Production du texte*, París, Seuil, 1979.
— *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press, 1978. Una teoría de lectura e interpretación de la poesía francesa de los siglos XIX y XX.
— «Syllepsis», *Critical Inquiry*, 6 (1980), 625-638. Una lectura del final de *Glas*.
RORTY, Richard, «Freud, Morality, Hermeneutics», *New Literary History*, 12 (1980), 177-186.
— *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princenton, Princenton University Press, 1980. Traducción española: *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Madrid, Cátedra, 1983. Una crítica de la filosofía como disciplina fundacional.
— «Philosophy as a Kind of Writing: An Essay on Derrida», *New Literary History*, 10 (1978), 141-160.
— «Professionalized Philosophy and Transcendentalist Culture», *Georgia Review*, 30 (1976), 751-771.
RYAN, Michael, *Marxism and Deconstruction*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1982. Propone la deconstrucción para usos politicos.
— «The Question of Autobiography in Cardinal Newman's *Apologia pro vita sua*», *Georgia Review*, 31 (1977), 672-699. Una lectura deconstructiva.
— «Self-Evidence», *Diacritics*, 10:2 (1980), 2-16.
SAID, Edward, *Beginnings: Intention and Method*, Nueva York, Basic, 1975.

— «The Problem of Textuality: Two Exemplary Positions», *Critical Inquiry*, 4 (1978), 673-714. Compara Derrida con Foucault y prefiere a este último.

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que le littérature?*, París, Gallimard, 1948. Contiene una interesante historia de la literatura francesa en miniatura basada en la audiencia a la que el público se dirige.

SAUSSURE, Ferdinand de, *Cours de linguistique générale*, París, Payot, 1973. Traducción española: *Curso de lingüística general*, Madrid, Alianza, 1982.

SCHOR, Naomi, «Female Paranoia: The Case of Psychoanalytic Feminist Criticism», *Tale French Studies*, 62 (1981), 204-219.

SEARLE, John, «Reiterating the Differences: A Reply to Derrida», *Glyph*, 1 (1977), 198-208. Una crítica de «Signature événement contexte» de Derrida.

— *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969. Traducción española: *Actos de habla*, Madrid, Cátedra, 1980.

SERRES, Michel, *Hermes*, 4 vols., París, Minuit, 1968-1977.

— *Le Parasite*, París, Grasset, 1980.

SHOWALTER, Elaine, «Feminist Criticism in the Wilderness», *Critical Inquiry*, 8 (1981), 179-206.

— «Towards a Feminist Poetics», en *Women Writing and Writing About Women*, ed. M. Jacobus, Londres, Croom Helm, 1979, págs. 22-41.

— «The Unmanning of the Mayor' Casterbridge», en *Critical Approaches to the Fiction of Thomas Hardy*, ed. Dale Kramer, Londres, Macmillan, 1979, páginas 99-115. Una lectura feminista de la novela.

— «Women and the Literary Curriculum», *College English*, 32 (1971), 855-862.

SLATOFF, Walter, *With Respect to Readers: Dimensions of Literary Response*, Ithaca, Cornell University Press, 1970. Una de las primeras obras que se ocupan los lectores.

SMITH, Barbara Herrnstein, «Narrative Versions, Narrative Theories», *Critical Inquiry*, 7 (1980), 213-236. Una crítica incisiva de las teorías de la narración.

— *On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language*, Chicago, University of Chicago Press, 1979.

SOSNOSKI, James, «Reading Acts and Reading Warrants: Some Implications of Reader's Responding to Joyce's Portrait of Stephen», *James Joyce Quarterly*, 16 (1978/79), 42-63.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, «Draupadi», por Mahasveta Devi. Traducido con un prefacio por Gayatri Spivak, *Critical Inquiry*, 8 (1981), 381-402. Comentario crítico de una historia de una escritora feminista bengalí.

— «Finding Feminist Readings: Dante-Yeats», *Social Text*, 3 (1980), 73-87.

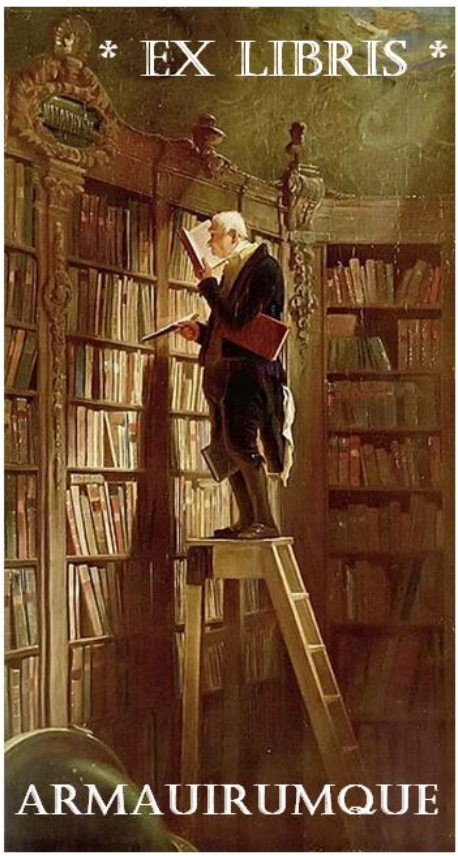
— «French Feminism in an International Frame», *Yale French Studies*, 62 (1981), 154-184. ¿Cómo puede el feminismo francés relacionarse con el feminismo del Tercer Mundo?

— «Revolutions That as Yet Have No Model: Derrida's *Limited Inc*», *Diacritics*, 10:4 (1980), 29-49.

SPRINKER, Michel, «Criticism as Reaction», *Diacritics*, 10:3 (1980), 2-14. Sobre *Literature against Itself* de Graff.

— «Textual Politics: Foucault and Derrida», *Boundary*, 2, 8 (1980), 75-98. Una crítica foucaltiana.

STEWART, Susan, *Nonsense: Aspects of Intertextuality in Folklore and Literature*,

Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1979. Sobre técnicas del sinsentido, incluyendo la autorreferencialidad y la repetición.
— «The Pickpocket: A Study in Tradition and Allusion», *MLN*, 95 (1980), 1.127-1.154.
STRICKLAND, Geoffrey, *Structuralism or Criticism: Some Thoughts on How We Read*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981. Defiende el significado del autor frente a un estructuralismo mal definido.
SULEIMAN, Susan, e Inge Crosman, eds., *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*, Princenton, Princenton University Press, 1980.
SUSSMAN, Henry, *Franz Kafka: Geometrician of Metaphor*, Madison, Coda Press, 1979. Una lectura deconstructiva.
— «The Deconstructor as Politician: Melville's *Confidence-Man*», *Glyph*, 4 (1978), 32-56.
THOMPSON, Michael, *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Valuc*, Oxford: Oxford University Press, 1979. Una teoría del valor que se basa en la marginalidad.
TOMPKINS, Jane, «Sentimental Power: *Uncle Tom's Cabin* and the Politics of Literary History», *Glyph*, 8 (1981), 79-102. Una crítica feminista de la ideología de la historia de la literatura y una nueva perspectiva sobre la novela «sentimental».
— «The Reader in History: The Changing Shape of Literary Response», en *Reader-Response Criticism*, ed. Tompkins, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1980, págs. 201-232. Sobre el cambio en la noción de respuesta en la crítica desde el clasicismo hasta nuestros días. Incluye una antología excelente de las modernas teorías de la respuesta.
TRILLING, Lionel, *The Opposing Self*, Nueva York, Viking, 1955.
TURKLE, Sherry, *Psychoanalytic Politics: Freud's French Revolution*, Nueva York, Basic Books, 1978. Un libro expositivo sobre los movimientos lacanianos.
ULMER, Gregory, «The Post-Age», *Diacritics*, 11:3 (1981), 39-56.
VANCE, Eugene, «Mervelous Signals: Poetics, Sign Theory, and Politics in Chaucer's *Troilus*», *New Literary History*, 10 (1979), 293-337.
WARMINSKI, Andrzej, «Pre-positional By-play», *Glyph*, 3 (1978), 98-117. Sobre *Beispiel* en Hegel.
— «Reading for Example: Sense-Certainty in Hegel's *Phenomenology of Spirit*», *Diacritics*, 11:2 (1981), 83-94.
WARNING, Rainer, «Rezeptionsästhetik als literaturwissenschaftliche Pragmatik», en *Rezeptionsästhetik*, ed. R. Warning, Munich, Fink, 1975, págs. 9-41. Una excelente explicación teórica en una excelente antología.
WEBER, Samuel, «Closure and Exclusion», *Diacritics*, 10:2 (1980), 35-46. Sobre Peirce.
— «The Divaricator: Remarks on Freud's *Witz*», *Glyph*, 1 (1977), 1-27.
— *Freud-Legende: Drei Studien zum psychoanalitschen Denken*, Olten y Friburgo, Walter Verlag, 1979.
— «It.», *Glyph*, 4 (1978), 1-29. Sobre la repetitividad en Derrida y la repetición en Freud.
— «Saussure and the Apparition of Language», *MLN*, 91 (1976), 913-938.
— «The Sideshow, or: Remarks on a Canny Moment», *MLN*, 88 (1973), 1.102-1.138.
— «The Struggle for Control: Wolfgang Iser's Third Dimension», University of

Estrasburgo. No publicado. La dependencia de la teoría de Iser de la autoridad final del autor.
WELLEK, René, y Austin Warren, *Theory of Literature*, Nueva York, Harcourt Brace, 1956. Traducción española: *Teoría literaria*, Madrid, Gredos.
WHITE, Hayden, *Topics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1978. Sobre retórica, historia y teoría crítica.
WILDEN, Anthony, *System and Structure: Essays on Communication and Exchange*, Londres, Tavistock, 1972. Estudios estructuralistas y psicoanalíticos sobre una serie amplia de textos y problemas.
WITTGENSTEIN, Ludwig, *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*, Oxford, Blackwell, 1966.
— *On Certainty*, Oxford, Blackwell, 1969.
WOOLF, Virginia, *Collected Essays*, 4 vols., Londres, Hogart, 1966.